مدح و قدح کی روشنی میں

حصہ دوم

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، یوپی

غالب

مدح وقدح کی روشنی میں

حصہ دوم

جس میں مرزا غالب کی شاعری کی حمایت ومخالفت میں ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۹ء تک

جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر ناقدانہ تبصرہ کیا گیا ہے

مرتبہ

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ (یو۔پی)

سلسلۂ دار المصنفین نمبر: ۱۳۰

نام کتاب : غالب مدح وقدح کی روشنی میں (حصہ دوم)

مصنف : سید صباح الدین عبد الرحمٰن

صفحات : ۳۱۰

ایڈیشن : ۲۰۱۰ء

مطبع : معارف پریس شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

ناشر : دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ (یو، پی) انڈیا

قیمت : ۱۵۰/روپے

باہتمام : عبد المنان ہلالی

ISBN: 978-93-80104-64-5

DARUL MUSANNEFIN SHIBLI ACADEMY
P.O. BOX NO. : 19
SHIBLI ROAD, AZAMGARH - 276 001 (U.P.)
e-mail : shibli_academy@rediffmail.com
Website : www.shibliacademy.org

فہرست مضامین

غالب مدح وقدح کی روشنی میں

حصہ دوم

☆☆☆

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

''غالب مدح و قدح کی روشنی میں'' کی دوسری جلد ناظرین کے ہاتھوں میں ہے، اس کے آخر میں یہ لکھا گیا ہے کہ غالب پر کچھ لکھنا کارِ بے کاراں اور ادبی تفریح میں بھی داخل ہے، اب ناظرین خود فیصلہ کریں کہ میری یہ کاوش کارِ بے کاراں یا محض ادبی تفریح میں شمار کرنے کے تو لائق نہیں، مگر میرا یہ عذر ہو سکتا ہے کہ اس کتاب میں غالب پر لکھنے کے بجائے غالب پر لکھنے والوں پر سب کچھ لکھا گیا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس میں ساری باتیں غالب سے ہی متعلق ہیں۔

ان دو جلدوں کے مطالعہ سے کم از کم یہ اندازہ تو ضرور ہوگا کہ غالبیات کے تنقیدی دھارے کس طرح بہے، اور بہہ رہے ہیں، اور کس حد تک ان میں سطحی جھاگ ہیں اور کہاں تک ان کی تہہ میں آبدار موتی ہیں، غالبیات کی تمام تنقیدات کو ایک جگہ پڑھنے میں کوئی بھی اچھا اور مفید پہلو کسی اہل نظر کے سامنے آجائے تو یہی مصنف کی ساری محنت کا اصلی صلہ ہوگا۔

ان سطروں کے لکھتے وقت ایک بار پھر پروفیسر رشید احمد صدیقی (سابق صدر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نگاہوں میں گھوم رہے ہیں۔ انہیں کے اصرار بلکہ بے حد اصرار پر یہ کتاب لکھی گئی، اس کی پہلی جلد کی تمہید میں ذکر آیا ہے کہ اس عنوان سے معارف میں کچھ مضامین شائع ہوے تو انھوں نے اس کو پڑھ کر میری بڑی حوصلہ افزائی کی، علی گڑھ جب ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو اس عنوان کی پسندیدگی کا اظہار کیا، اور اس میں جو کچھ لکھا جارہا ہے اس کی افادیت اور نوعیت

پر اپنی رائے اور خوشی کو ظاہر کر کے میری ذات سے اپنی محبت اور شفقت کا اظہار کیا، اب جب کہ دونوں جلدیں مکمل ہو چکی ہیں ان کی روح کے ایصال ثواب کے لیے رواں دواں دعا گو ہے۔

شیخ محمد اکرام مرحوم نے غالب پر جو لکھا ہے اس پر اس کتاب میں بڑا لمبا تبصرہ ہے، ان کو علامہ شبلیؒ، مولانا سید سلیمان ندویؒ اور ان کے شاگردوں سے معلوم نہیں کیوں الرجی رہی، جیسا کہ ان کی مختلف تحریروں سے ظاہر ہے، ۱۹۶۹ء میں لاہور جانے کا اتفاق ہوا تو ادارۂ ثقافت اسلامیہ میں حاضری دی جس کے وہ اس وقت ڈائریکٹر تھے اس کے تمام ارکان کے ساتھ ان سے خوشگوار ملاقات رہی جس میں کچھ شکوے شکایت کا بھی اظہار ہوا، ۱۹۷۰ء کے ماہ مئی کی جھلستی ہوئی گرمی میں وہ نیپال ہوتے ہوئے، بلکہ ہفت خواں طے کرتے ہوئے اچانک دار المصنفین پہنچے تو ہم لوگوں کو بڑی حیرت ہوئی، اسی لیے ہم لوگوں نے ان کی پذیرائی ایک معزز مہمان کی حیثیت سے کی، وہ لاہور واپس گئے تو ان دنوں معارف میں ''پاکستان میں دو مہینے'' کے عنوان سے میرا ایک سفر نامہ شائع ہو رہا تھا جس میں لاہور میں ان سے ملاقات کا بھی ذکر تھا، وہاں کے اخبارات اس سفر نامہ کو چھاپ رہے تھے، معلوم نہیں کہ شیخ محمد اکرام کو اس کی کون سی بات ناپسند آئی کہ ایک خط لکھ کر اپنی آزردگی کا اظہار کیا، اس کے جواب میں ان کو لکھا کہ ''میری دانست میں اس میں کوئی ایسی بات نہیں کہ جس سے آپ کو آزردہ ہونا چاہیے، غالب پر، آپ کی کتابوں پر میری ایک لمبی تحریر میری ایک کتاب میں شائع ہونے والی ہے، جب معارف میں میری ایک ہلکی پھلکی تحریر سے آپ کو آزردگی ہوئی تو کہیں ایسا نہ ہو کہ اس لمبی تحریر سے آپ اور زیادہ آزردہ ہوں، اس کو آپ کے پاس بھیجنے کو تیار ہوں آپ اس کو دیکھ لیں، اگر اس سے آپ کی دل شکنی ہوتی ہو تو یہ اس لیے شائع نہ ہوگی، کہ آپ کے آبگینۂ دل کو میری تحریر سے کوئی ٹھیس نہ لگے'' انھوں نے اس کا کوئی جواب نہ دیا، پھر یکایک ان کے اللہ کو پیارے ہونے کی خبر ملی، اب وہ تحریر اس کتاب میں شائع ہو رہی ہے جس سے کوئی خوشی نہیں، ان کی زندگی میں یہ شائع ہوتی تو بات ہی کچھ اور ہوتی۔

اس کتاب میں پھر ایک بار پھر یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے کہ اسی کے وظیفہ کی بدولت یہ دو جلدیں مکمل ہوئیں، جیسا کہ اس کی پہلی جلد میں ذکر آچکا ہے۔

پروف کو احتیاط سے پڑھنے اور پڑھوانے کے باوجود اس کتاب میں طباعت کی غلطیاں ملیں گی، جس کے لیے ناظرین سے معذرت خواہ ہوں، عام خیال ہے کہ لیتھو کی چھپائی میں بہت غلطیاں رہ جاتی ہیں، مگر جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے ٹائپ میں دیوان غالب کا نسخہ حمیدیہ شائع کیا تو اس میں پندرہ صفحہ کا غلط نامہ ہے، پھر اپنی اس کتاب میں طباعت کی غلطیوں کی آزردگی میں کچھ کمی ضرور ہو جاتی ہے، مگر یہ عذر غلطیوں کے لئے کوئی جواز نہیں۔

یکم فروری ۱۹۷۹ء

سید صباح الدین عبد الرحمن
دار المصنفین شبلی اکیڈمی
اعظم گڑھ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

غالب مدح و قدح کی روشنی میں

(حصہ دوم)

مرزا محمد عسکری اور غالب: ۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب شائع کی، انہوں نے رام بابو سکسینہ کی انگریزی کتاب ہسٹری آف اردو لٹریچر کا اردو ترجمہ کر کے کافی شہرت حاصل کر لی تھی، وہ حکومت ہند میں مترجم کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے، وہ چاہتے تھے کہ غالب کی اردوے معلی اور عود ہندی کے خطوط سنہ وار اس طرح مرتب کریں کہ ان کی آخر عمر کے اہم واقعات من و عن ان ہی کی تحریروں سے ظاہر ہو جائیں مگر وہ یہ کام نہ کر سکے تو پھر ان کے ادبی خطوط کو یکجا کر دیا جس سے یہ معلوم ہو سکے گا کہ وہ اپنے یا دوسروں کے اشعار کے معانی و مطالب کس طرح سمجھاتے تھے، یا فارسی اور اردو کے شاعروں اور مصنفوں کے کلام اور تصانیف پر ان کی کیا رائے تھی، یا وہ اپنے شاگردوں کے کلام پر کس طرح اصلاحیں دیا کرتے تھے، یا بعض ادبی سوالات کے جوابات ان کے کیا تھے، یا اپنی تصانیف کو چھپوانے میں کیا کیا زحمتیں اٹھائیں یا ان کو قاطع برہان کی تحریر و طباعت میں کیا کیا مدارج طے کرنے پڑے، یا الفاظ، تراکیب، تذکیر و تانیث کی تحقیق کس طرح کرتے، وغیرہ۔

کتاب کے شروع میں ۵۲ صفحے کی ایک اچھی تمہید ہے، جس میں خطوط نویسی اور غالب کی مکتوب نگاری پر تبصرہ ہے، وہ لکھتے ہیں کہ مرزا غالب کے شروع میں اپنے مکتوب میں فارسی کی

مکتوب نگاری کی مشکل پسندی اختیار کر رکھی تھی، مگر جب ان کو اس کی خامیوں کا اندازہ ہو گیا تو وہ اس سے احتراز کرتے تھے پھر انھوں نے پنج آہنگ میں مکتوب نگاری کے چند اصول مرتب کیے، جن کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے،

(۱) مکتوب الیہ کے رتبہ کے مطابق مکتوب کا آغاز کیا جائے۔

(۲) القاب، آداب، خیریت گوئی اور عافیت طلبی میں قلم کا زور صرف نہ کیا جائے۔

(۳) تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا کیا جائے۔

(۴) جو مطالب بیان کیے جائیں ان کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔

(۵) چند مطالب ایک ہی خط میں بیان کرنا ہو تو ان کے تقدیم و تاخیر کا خیال رکھا جائے۔

(۶) الفاظ پیچیدہ نہ ہوں۔

(۷) مطلب کے اجزاء گڈ مڈ نہ ہونے پائیں۔

(۸) دقیق استعارے اور نامانوس الفاظ نہ استعمال کیے جائیں۔

(۹) تحریر طویل نہ ہونے پائے۔

(۱۰) ایک ہی لفظ بار بار استعمال نہ ہو۔

(۱۱) زبان کی خوبی برقرار رہے۔

(۱۲) عربی ملی ہوئی فارسی کو ہندی فارسی نویسوں کے تصرفات کی بے جا آمیزش سے خراب نہ کیا جائے۔

(۱۳) عربی الفاظ بقدر ضرورت استعمال کیے جائیں۔

(۱۴) سادگی اور لطافت کا خیال ہر حال میں ہو، الخ

مرزا غالب نے اوپر جو کچھ لکھا ہے اسی کی روشنی میں ان کے خطوط کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے، اور پھر ان کے محاسن بھی متعین ہو سکتے ہیں محمد حسین آزاد اور حالی نے غالب کے خطوط کی جو خصوصیات بتائی تھیں ان ہی کی وضاحت پھیلا کر مرزا محمد عسکری نے کی ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ

(۱) پرانے طرز کے القاب و آداب اور عبارت خاتمہ کو ترک کیا۔

(۲) پرانے طرز کے بے مزہ مقفی و مسجع فقرے جو قدیم نثر نگاروں کی شان تھی ترک کیے اور عبارت میں ایسی دل آویزی اور بے تکلفی پیدا کی جس کا لطف بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔

(۳) خطوط میں ایسی باتوں کا ذکر کرتے جس سے کاتب اور مکتوب الیہ دونوں کے اخلاق و عادات پر پوری روشنی پڑتی۔

(۴) وہ خطوط میں دن تاریخ بلکہ وقت تک کی تفصیل لکھنے کے پابند تھے۔

(۵) ان کے زمانہ میں ڈاک کا انتظام اچھا نہ تھا، ڈاکیے کو ڈاکو کہتے، اس لیے بیرنگ خط بھیجنا پسند کرتے اور دوسروں کو بھی بیرنگ بھیجنے کی فہمائش کرتے۔

(۶) دوستوں کے کلام کی اصلاح پر بالکل فخر و مباہات نہیں کرتے بلکہ تہذیب و انکسار کو مدنظر رکھتے۔

(۷) دوستوں سے محبت عشق کے درجہ تک رکھتے۔

(۸) دوستوں کی دل شکنی کسی طرح روا نہیں رکھتے۔

(۹) دوستوں کی مصیبت و پریشان حالی میں دلی ہمدردی کا اظہار کرتے اور اسکو رفع کرنے کی بھی کوشش کرتے۔

(۱۰) وہ اپنے نادیدہ دوست کو بھی اسی طرح خطوط لکھتے جیسے وہ مدتوں کے یار غار ہیں،

(۱۱) دوستوں سے لطیف مذاق بھی روا رکھتے۔

(۱۲) رنج کی باتوں میں سحر نگاری سے کام لے کر دلآویزی پیدا کر دیتے۔

(۱۳) اپنی شہرت اور نام آوری کو مسلم جانتے۔

(۱۴) پنشن سے زیادہ دربار اور خلعت کی برقراری کو مقدم سمجھتے۔

(۱۵) خطوط میں کھانے پینے کی چیزوں اور زبان کے چٹخاروں کا ذکر نہیں کرتے۔

(۱۶) اپنے دیوان اردو کی خراب طباعت سے بیزاری کا اظہار برابر کرتے رہے۔

(۱۷) اپنے بے تکلف دوستوں سے استمد اد زر میں بے تکلف تھے۔

(۱۸) کسی آدمی یا منظر یا موقع کی ہو بہو تصویر کھینچ دیتے۔

ان خصوصیات کو بیان کر کے مرزا محمد عسکری نے آخر میں لکھا ہے کہ مرزا غالب کے ذکر کا اعادہ وتکرار مثل مشک کے خوشبو دیتے اور مشام جان کو معطر کرتے رہیں گے، یہ بھی غالب کی مدح کا ایک پہلو ہے۔ ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے مگر مرزا محمد عسکری کے اس مجموعہ کی تمہید میں اس پر بھی سیر حاصل تبصرہ ہونا چاہیے تھا کہ غالب نے دوسروں کے اشعار کے جو معانی ومطالب سمجھائے ہیں ان میں کیا خوبیاں ہیں، یا اردو کے شاعروں اور مصنفوں کے متعلق جو رائے دی ہے وہ کہاں تک صحیح ہے یا شاگردوں کے کلام پر جو اصلاحیں دیتے رہے ان کی نوعیت کیا تھی، الفاظ اور تراکیب پر جو بحث کی ہے، وہ صحیح ہے یا غلط، فاضل مرتب غالب کی رائے سے اختلاف کرنا تو پسند نہیں کرتے لیکن اپنے ناظرین کے تفنن طبع کے لیے ان کی رائے ہی کو نقل کر کے اپنی مدح کا ہی اظہار کر سکتے تھے، یہاں پر ہم ہی چند مثالیں پیش کر کے اپنے ناظرین کی ضیافت طبع کرتے ہیں، غالب اپنے مختلف خطوط میں لکھتے ہیں:

''فقیر کے نزدیک دیوانگی اور محبت تو صحیح اور بے تکلف ہے اور دیوانگی ومحبت غلط محض اور دیوانگری محبت تو تکلف محض، دیوانگی اور محبت دو صفتیں کیوں جمع کریں، غور کیجیے، عطف واو یہ چاہتا ہے کہ یہ شخص پہلے سے دیوانہ تھا، پھر اسی حالت میں اس کو محبت پیدا ہوئی'' (ص ۳)

''دریائے آشوب کیا ٹکسال باہر لفظ ہے، استعارہ یا کنایہ صحیح مگر بے محل نہیں ہے، یہاں تو دریا چاہیے، بے شائبہ استعارہ وکنایہ، عیاذاً باللہ عرفی اگر ایک بڑا قدح بھنگ کا یا ایک بوتل شراب کی پے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا، اس غریب کا مصرع یوں ہے،

من آن دریا پر آشوبم کہ از تاثیر خاصیت

دریا موصوف، پر آشوب صفت دوسرے مصرع کا کاف صفت کی تفسیر (۱۵) ایک اعتراض یہ تھا کہ ہمہ عالم غلط ہے، یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے ساتھ ربط نہیں پا سکتا، قتیل کا حکم یوں ہے، عرض کیا گیا ہے کہ حافظ کہتا ہے

ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

سعدی کہتا ہے:

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از دوست" (ص ۱۸)

بے مراد اور نامراد میں وہ فرق ہے جو زمین اور آسمان میں ہے، نامراد وہ ہے کہ جس کی کوئی مراد کوئی خواہش، کوئی آرزو نہ برآوے، بے مراد وہ ہے کہ جس کا صفحۂ ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو از قسم بے مدعا و بے غرض و مطلب حسبۃً للہ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے، ناپروا اور ناکام اور نادرست اور ناچار کہ یہ مختلف ناچارہ، ناہار کہ یہ مخفف ناآہار ہے، اور نامراد اور ناانصاف، یہ سب درست ہیں، (ص ۲۶)

"ندامت فعل پر مترتب ہوا کرتی ہے، ترجمہ اس کا پشیمانی، حضرت یوسفؑ کو ندامت کیوں ہو مگر خجالت، اس کا ترجمہ شرمندگی، اب غور کیجئے کہ ندامت اور خجالت میں کتنا فرق ہے، جہاں آپ نے عرق ریز ندامت لکھا ہے، وہ محل خجالت کا تھا، آپ نے ندامت کیوں لکھا" (ص ۲۹)

"سہل ممتنع میں کسرۂ لام توصیفی ہے، سہل موصوف اور ممتنع صفت اگرچہ یہ حسب ضرورت وزن کسرۂ لام مشبع ہو سکتا ہے لیکن مخل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت ہے، سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے، بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کے نہایت ہے، ممتنع در حقیقت ممتنع النظر ہے، شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صنعت پر مشتمل ہیں، اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت منظور رکھنے میں خودستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا" (ص ۵۹-۵۸)

میرا طریق اصلاح اس فن خاص میں یہ ہے کہ جو شعر بے عیب ہوتا ہے، اس کو بدستور رہنے دیتا ہوں، اور جہاں لفظ کے بدلے لفظ لکھتا ہوں اس کی وجہ خاطر نشان کر دیتا ہوں، تا کہ آئندہ صاحب کلام اس قسم کے کلام میں خود اپنے کلام کا مصلح

رہے، مطلع کا یہ مصرع "سرخوش وسرشار.....؟؟" لسان فارسی میں سرشار صفت ہے
پیالے کی، معنی لفظی اس کے لبریز، پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے، اور یہ
جو اردو مست وسرشار مترادف المعنے استعمال میں آتے ہیں، امر جداگانہ ہے، فارسی
میں تتبع اردو کا ناجائز، (ص ۸۰)

غالب کا ایک فارسی شعر اس سلسلہ میں قابل مطالعہ ہے:

از گداز یک جہاں مستی صبوحی کردہ ایم آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

اس کتاب کے آخر میں جو ضمیمہ ہے، وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت اہم ہے،
اس میں مرزا غالب کے بعض مکتوب الیہم کے دلچسپ حالات ہیں جن کو پڑھ کر
اندازہ ہوگا کہ ان کے شاگرد اور ان کے بعض معاصران کی کیسی قدردانی اور محبت
کرتے رہے اور وہ بھی ان سے بہت ہی اخلاص وشفقت سے ملتے رہے، اگر ان
مداحوں کا ذکر مختصر طریقے پر یہاں کیا جائے تو امید ہے کہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا"

منشی شیونرائن رام مرزا کے ہم وطن اور محبوب ترین دوست اور عزیز شاگرد تھے، وہ ہمیشہ مرزا کی متابعت اور انقیاد کو اپنا فخر سمجھتے رہے، ایک کتاب موسوم بہ قاصدان شاہی لکھی تھی، اس کو اصلاح کے لیے مرزا کی نظر سے گزرنا تھا، جس میں مرزا نے الفاظ متروک کو بدل دیا تھا (ص ۱۸۳) رائے بہادر منشی پیارے لال آشوب کو اپنے لڑکے سے زیادہ پیارا سمجھتے رہے وہ پہلے حضرت سوز خلف مولانا صہبائی سے اصلاح لیتے تھے، اس کے بعد مرزا سے تلمذ اختیار کیا، وہ مرزا سے اس قدر محبت اور عقیدت رکھتے تھے کی دلی میں ہوتے تو کوئی ہفتہ ملاقات سے خالی نہ جاتا، کبھی اتفاقیہ ملاقات میں دیر ہوتی تو مرزا خود شفقت بزرگانہ سے ان کو اپنے یہاں بلاتے تھے، وہ ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے، دلی سے ان کا تبادلہ ہوا تو مرزا نے لکھا کہ بابو پیارے لال کی مفارقت کا جو رنج مجھ کو ہوا ہے وہ میرا ہی جی جانتا ہے، بس اب میں نے جانا کہ دہلی میں اب میرا کوئی نہیں رہا۔ (ص ۱۸۶)

نواب امین الدین احمد خان بہادر فخر الدولہ، نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھرکہ ولوہارو کے بڑے بیٹے تھے، ان سے مرزا غالب کے تعلقات پچاس برس سے زیادہ قائم رہے، وہ مرزا کو

چاہتے مرزا ان کو چاہتے، نواب صاحب موصوف خردانہ آداب کے ساتھ پیش آتے رہے، اگرچہ کوئی تنخواہ مقرر نہ کی تھی مگر ہمیشہ نیاز مندانہ اور مخلصانہ طور پر مرزا کی مالی امداد کرتے رہتے تھے، (ص ۱۹۰) غلام غوث بے خبر سے مرزا صاحب کے بے تکلفانہ مراسم تھے، ہمیشہ سلسلہ رسل اور رسائل جاری رہتا تھا، بے تکلفی اس حد پہونچی ہوئی تھی کہ مرزا صاحب ان کو ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ قبلہ کبھی آپ کو بھی یہ خیال آتا ہے کہ ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے، کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے (ص ۱۹۳) منشی ہر گوپال تفتہ کو مرزا سے اور مرزا کو ان سے دلی خلوص تھا، ایک مرتبہ ۱۸۶۷ء میں مرزا بیمار ہوئے، تفتہ اپنی آشفتہ حالی کے باوجود سکندر آباد سے دہلی گئے اور جب تک اپنی آنکھوں سے استاد کی حالت نہیں دیکھ لی چین نہ آیا، اسی طرح جب کوئی ضرورت یا کوئی خاص بات ہوتی تو بلا تامل سکندر آباد سے ریل میں سوار ہو کر دلی پہونچ جاتے، یہاں مہینوں رہتے، اپنے مخدوم کی خدمت کرتے اور ادبی فیض اٹھاتے بسبب اتحاد و موانست غالب نے ان کو مرزا کا خطاب دیا تھا (ص ۲۰۰، ۱۹۹) نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب، نواب ضیاء الدین احمد خاں والی لوہارو کے بڑے بیٹے تھے، زیادہ تر دلی میں رہتے، مرزا صاحب کے سسرال کے رشتہ سے بھتیجے تھے مرزا کو ان کے ساتھ اتنی محبت تھی کہ اپنے بچوں سے زیادہ ان کو چاہتے، پہروں اختلاط اور بزرگانہ محبت کی باتیں کرتے، ان کی تعلیم اور تربیت میں مصروف رہتے، وہ شعر و شاعری میں مرزا سے ہی اصلاح لیتے، اور حتی الوسع ان ہی کا اتباع کرتے (ص ۴، ۲۰۳) خان بہادر قاضی عبد الجمیل جنون بریلوی بانس بریلی میں قضا کے عہدہ پر مامور تھے، شاہان دہلی اور شاہان اودھ دونوں ان کی عزت کرتے، وہ شعر و سخن میں مرزا سے ہی اصلاح لیتے، جو ان پر رفتہ رفتہ بہت مہربان ہو گئے تھے، وہ تحفے تحائف مرزا کی خدمت میں برابر ارسال کرتے رہتے مرزا بھی قبول کر کے شرمندہ ہوتے (ص ۹، ۲۰۷) منشی جواہر سنگھ جوہر مرزا کے بھی دوست تھے اور شاگرد بھی، مرزا نے ان کے کلام پر توجہ کر کے اس کو اس طرح آپ نے رنگ میں رنگا ہے کہ سراپا تصرف معلوم ہوتا ہے (ص ۲۱۳) منشی نبی بخش حقیر اکبر آباد کے رہنے والے اور کول علی گڑھ میں بہ عہدہ سر رشتہ داری عدالت فوج داری میں ملازم تھے، مرزا صاحب سے نہایت بے تکلفانہ، دوستانہ اور برادرانہ تعلقات تھے، مرزا صاحب کو ان کی

لیاقت پر بڑا اعتماد تھا، اسی وجہ سے اکثر تصنیفات کی تصحیح کا اہتمام ان ہی کے ذمہ تھا (ص ۲۱۳) منشی حبیب اللہ ذکا حیدر آباد کے رہنے والے اور میر منشی کے عہدے پر فائز تھے، اردو اور فارسی نظم و نثر کا بڑا اچھا ذوق رکھتے، مرزا صاحب سے ان کو غائبانہ عقیدت تھی، دونوں نے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھا، پھر بھی خلوص اور اتحاد دلی کا یہ عالم تھا کہ اکثر خطوں میں عقیدت و اشتیاق کے اتنے گراں پایہ جملے ہوتے تھے کہ مرزا صاحب کو بھی کسر نفسی پر مجبور ہو کر لکھنا پڑا تھا کہ بھائی میں نہیں جانتا کہ تم کو مجھ سے اتنی ارادت اور مجھ کو تم سے اتنی محبت کیوں ہے، ظاہراً معاملہ ارواح کا ہے، اسباب ظاہری کا اس میں دخل نہیں (۲۱۷) نواب ضیاء الدین احمد خان نیز فخر الدولہ نواب احمد بخش والی ریاست فیروز پور جھرکہ جاگیردار لوہارو کے چھوٹے بیٹے تھے، ان کی حقیقی چچازاد بہن یعنی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحب زادی مرزا سے منسوب تھیں، مرزا ان کو بھائی کہہ کر خطاب کرتے تھے، ان کی دوستی اور شاگردی پر فخر کیا کرتے تھے وہ مرزا کے کلام کو بڑی حفاظت سے جمع رکھتے تھے، اس کو دیکھے بغیر ان کو کھانا ہضم نہ ہوتا تھا، ان کی محبت اور وضع داری کا یہ حال تھا کہ روز صبح کو مرزا کے پاس سو کام چھوڑ کر جاتے تھے (ص ۲۵-۲۲۳) مرزا قربان علی بیگ سالک نواب مرزا عالم بیگ خاں کے بیٹے تھے، حیدر آباد میں پیدا ہوئے مگر زندگی کا بڑا حصہ دہلی میں گزرا، پہلے مومنؔ کے شاگرد تھے پھر مرزا کو اپنا کلام دکھانا شروع کیا تو اپنے تخلص قربان کو بدل کر مرزا کی خواہش پر سالک کر دیا، ان کو مرزا صاحب کی شاگردی پر بڑا ناز تھا، مرزا صاحب بھی ان کے ساتھ عزیزانہ برتاؤ کرتے تھے ہر رنج اور خوشی میں ان کے شریک رہتے، مرزا کی وفات پر سالک نے جو مرثیہ لکھا ہے ان سے ان کے تعلقات کا پتہ چلتا ہے جو دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رکھتے تھے (ص ۲۳۱) چودھری عبد الغفور سرور مارہرہ ضلع ایٹہ کے رئیس تھے، مرزا کے نادیدہ مگر عزیز ترین شاگردوں میں تھے، قصیدہ، رباعی، غزل کہنے میں بڑی مہارت تھی، وہ نجوم کے مسائل بھی مرزا سے پوچھتے رہتے (ص ۲۳۸) سیف الحق میاں داد خاں سیاح سورت میں سکونت پذیر تھے، برابر سیاحت کرتے رہتے، ایران، عرب اور مصر کی سیر کی، دہلی آ کر مرزا سے بھی ملاقات کی، شعر و شاعری کا بھی ذوق تھا، مرزا صاحب نے ہی ان کا تخلص سیاح رکھا، مرزا کو ان سے ایسی محبت ہو گئی

تھی کہ ان کو نور چشم، برخوردار اور بیٹا کہہ کر خطاب کیا کرتے تھے، سیاح ان کی ہر قسم کی مدد کیا کرتے، کبھی روپیہ، کبھی ہنڈی اور کچھ نہ کچھ ان کو برابر بھیجا کرتے (ص ۴۱-۲۳۹) مولوی عبدالرزاق شاکر اپنے زمانہ کے مشہور وکیل تھے، مرزا کے آخر عمر میں اصلاح کے لیے اپنا کلام بھیجا، پہلے اصلاح دینے سے انکار کیا، پھر بعد میں لکھا کہ میری طرف آپ کا رجوع کرنا موجب نازش ہے، (ص ۲۴۳) انوار الدولہ نواب سعد الدین خاں بہادر شفق کدورا ضلع کالپی کے قدیم رئیس تھے، مرزا سے غائبانہ ملاقات تھی، دونوں ایک دوسرے سے ملنے کا اشتیاق رکھتے مگر ایک جگہ جمع نہ ہو سکے، مرزا کو ان سے ملنے کی اتنی تمنا تھی کہ دعائیں مانگتے کہ اے خدا جب تک ان سے مل نہ لوں، میری روح قبض نہ کرنا، مرزا ان کے کلام پر ایک آدھ جگہ اصلاح دے دیتے تھے، مگر سخن گوئی اور سخن فہمی میں ان کا پایہ عالی قرار دیتے (ص ۲۴۹) نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جہانگیر آباد کے رئیس تھے، مرزا صاحب سے ان کے تعلقات کی ابتدا دوست کی حیثیت سے ہوئی، مگر اخیر میں مومن خاں کے بعد مرزا سے مشورت کرنے لگے تو ارتباط اور خلوص اور بھی بڑھ گیا مرزا کی نظم و نثر کے بہت بڑے قدرداں رہے، مرزا صاحب کو ان کی قابلیت کا اعتراف رہا، اور ان کو دل سے عزیز رکھتے (ص ۵۳-۲۵۲) صاحب علم مارہروی مارہرہ ضلع ایٹہ کے بڑے متبحر اور کامل درویش تھے، ان کو مرزا صاحب سے بڑی عقیدت تھی، دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی، مگر دونوں ایک دوسرے سے ملنے کے مشتاق رہے، مرزا ایک خط میں شاہ عالم خلف جناب عالم کو لکھتے ہیں یارب جب تک صاحب عالم کو مارہرہ اور انوار الدولہ کو کالپی میں نہ دیکھ لوں، میری روح کو قبض کا حکم نہ ہو (ص ۲۶۰) نواب علاء الدین احمد خاں علائی جاگیردار لوہارو سے ایسی بے تکلفانہ دوستی کہ ان کے خطوں کے دیکھنے سے بہ مشکل یہ تمیز ہوتی ہے، کہ کاتب مکتوب الیہ کا دوست ہے یا کوئی بزرگ ہے یا استاد ہے یا کوئی عزیز، وہ مرزا کی شاعری کے ایسے دلدادہ تھے کہ تقریباً ہر خط میں ان کی غزل مانگتے (ص ۶۵-۲۶۴) نواب میر غلام بابا خاں عرف چھوٹے خاں صاحب سورت کے رئیس اور شاعروں کے بڑے قدرداں تھے، مرزا صاحب کی قدردانی غائبانہ طریقے سے کرتے رہے، ہمیشہ مالی امداد بھی کی ملاقات کے اتنے متمنی تھے کہ بار بار خطوط میں ان کو سورت بلاتے، مگر وہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے عذر کرتے، ایک بار

نواب صاحب نے سو روپے بھیجے تو مرزا نے سیاح کو لکھا کہ اللہ اللہ اب بھی ہندوستان میں ایسے لوگ ہیں کہ نہ میں نے ان کو دیکھا اور نہ انھوں نے مجھ کو دیکھا ہے، نہ میرا کوئی حق ان پر ثابت نہ ان کو کوئی خدمت مجھ سے لینی منظور، خیر فقیر ہوں جب تک جیوں گا دعا دوں گا (ص ۲۶۸-۲۷۰) حکیم غلام نجف خاں شیخو پور (بدایوں) کے رہنے والے تھے، وہ مرزا کو اپنا بزرگ مانتے اور باپ کے برابر جانتے، یعنی شعر میں ان ہی سے مشورے کرتے، مرزا صاحب کو بھی ان سے بڑی محبت تھی، ان کی جدائی کے شاق ہونے کا ذکر کرتے اور ان سے ملنے کے متمنی رہتے ان کے بیٹے ظہیر الدین کو اپنا پیارا پوتا سمجھتے (ص ۲۷۲-۷۳) میر غلام حسنین قدر بلگرامی کینگ کالج لکھنؤ میں مدرس تھے، مرزا ان پر بہت مہربان تھے، ان کو تحریر کے ذریعہ سے ہمیشہ رموز و اسرار نظم و نثر آگاہ کرتے رہتے، نظم و نثر میں قدر کی بہت سی تصانیف ہیں (ص ۲۷۸) میر مہدی مجروح دہلی کے قدیم باشندوں میں تھے، ہنگامۂ غدر میں دہلی چھوڑ کر پانی پت چلے گئے تھے مگر اس کے بعد پھر دہلی آ گئے، اخیر عمر میں نواب رام پور کے زمرۂ مصاحب میں داخل ہوئے، مرزا کے ان عزیز شاگردوں میں تھے، جن پر ان کو ہمیشہ ناز رہا، ان کے بارے میں ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ طرز عبارت خاص میری دولت ہے، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلہ کا رہنے والا لوٹ لے گیا، مگر میں نے اس کو بحل کہا، اللہ برکت دے، (ص ۲۸۲) منشی بہاری لال مشتاق دہلی کے ایک مطبع اکمل المطابع کے مالک اور اکمل الاخبار کے اڈیٹر تھے، ان کے ماموں منشی مکند لال کی وجہ سے ان سے بھی تعلقات پیدا ہوئے، مرزا ان کی سعادت مندی، طبیعت کی روانی اور قلم کی گلفشانی کے معترف رہے (ص ۲۸۶) مرزا حاتم علی بیگ مہر آگرہ کے رہنے والے اور مرزا کے نادیدہ قدردان تھے، مرزا ان کو لکھتے ہیں کہ کیا فرض ہے کہ جب تک دید وا دید نہ ہوئے، اپنے کو بے گانہ یک دیگر سمجھیں، البتہ ہم تم دوست دیرینہ ہیں۔

دستنبو کی طباعت اور اس کی تزئین میں مہر کا بڑا حصہ تھا اور مرزا مہر کے پاس اپنا کلام برابر بھیجتے رہتے۔ (ص ۲۹۲-۹۳)

مفتی میر عباس اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک تھے، فرقہ امامیہ کے بے بدل عالم مانے جاتے، مرزا ان کے خاص معتقد ہو گئے، ان کے پاس اپنا کام بھیجتے رہتے،

وہ مرزا کو اردو میں ان ہی کے طرز میں خط لکھتے (ص ۲۹۴) میر احمد حسین میکش دہلی کے رہنے والے اور بہت ہی جوان صالح تھے، زیادہ تر فارسی میں اشعار کہتے، مگر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مرزا سے اصلاح لیتے (ص ۲۹۷) ابو محمد عبدالغفور نساخ راج شاہی (بنگال) میں ڈپٹی کلکٹر تھے، اردو، فارسی اور عربی میں کافی دستگاہ تھی، تذکرہ سخن شعرا ان کی مشہور تصنیف ہے، انھوں نے اپنا دیوان دفتر بے مثال مرزا کے بھیجا تو مرزا نے یہ کہہ کر داد دی کی دیوان فیض عنوان اسم با مسمّیٰ ہے، دفتر بے مثال اس کا نام بجا ہے، الفاظ متین، معانی بلند، مضامین عمدہ، بندش دل پسند ہیں، الخ الخ (ص ۳۰۰)

نواب میر ابراہیم علی خاں وفا سورت کے رئیس تھے، ۱۸۶۶ء میں مرزا کے شاگرد ہوئے، اپنے ہم وطن دوست میر عالم علی خاں کے ساتھ برابر مرزا سے ان کے حین حیات تک اصلاح لیتے رہے، مرزا بھی ان پر بہت مہربان ہو گئے تھے اور اصلاح کی خدمت بجان و دل انجام دیتے رہے، یہ حضرات بھی مرزا کو مالی امداد پہونچانے میں دریغ نہ کرتے۔ (ص ۳۰۳)

غالب اور بیخود دہلوی: کلام غالب کی شرحوں میں سے طباطبائی، حسرت، نظامی بدایونی، سہا، اور آسی لکھنوی کی شرحوں کی تفصیل پہلے بیان کی جا چکی ہے، ان ہی کے ضمن میں شوکت میرٹھی اور والہ دکنی کی شرحوں کا بھی ذکر آیا ہے، ان شرحوں کے بعد بھی کلام غالب کی شرحیں برابر لکھی گئیں، ۱۹۳۲ء میں سید وحید الدین صاحب بے خود دہلوی جانشین حضرت داغ کی ایک شرح مرآۃ الغالب کے نام سے شائع ہوئی، اس کے لکھنے کا سبب اس کے دیباچہ میں جناب آغا طاہر صاحب نبیرۂ آزاد یہ بتاتے ہیں،

> ''مجھے خیال آیا کہ مرزا غالب دہلی کی جان، اردو کی جان، پھر اب تک کسی دہلی والے نے شرح نہیں لکھی، اگر ایسا ہو جائے تو ضرور بہتر صورت پیدا ہو جائے گی، اس کا تذکرہ کئی جگہ کیا گیا، اکثر احباب نے جناب حاجی سید وحید الدین صاحب بیخود جانشین حضرت داغ کا نام تجویز کیا اور کہا کہ اس وقت مرزا کے دیوان کے مفسر ہیں، شاید ان کے بعد دہلی میں ایسا آدمی میسر نہ آئے'' (دیباچہ مرآۃ الغالب ص ۷)

یہی خیال لے کر وہ اپنے ایک دوست کے ساتھ بیخود دہلوی صاحب کے پاس پہنچے اس وقت ان کی کبر سنی کی وجہ سے ہاتھوں میں اس قدر رعشہ پیدا ہو گیا تھا کہ اپنا نام مشکل سے لکھ پاتے تھے، انھوں نے ہر چند اس کام کو انجام دینے سے معذوری ظاہر کی لیکن ان کے تلامذہ نے ان کو منالیا، اور انھوں نے ایک کاتب ملازم رکھ کر شرح لکھنی شروع کر دی، جو چھپ کر شائع بھی ہوئی۔

آغا طاہر صاحب کا بیان ہے کہ یہ شرح زیادہ تر اس خیال سے چھپوائی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلی والوں کا خاص طرز ادا، عشقیہ جذبات سب عام فہم ہو جائیں (ص ۷) اس میں غالب کے کلام کے صرف معانی و مطالب بتا دئے گئے ہیں، ان پر طباطبائی اور آسی کی طرح کوئی ادبی بحث نہیں چھیڑی گئی ہے، اور نہ مدح و قدح کا کہیں اظہار کیا ہے اور نہ پہلے کے شارحین سے کہیں اختلاف کیا گیا ہے، بیخود دہلوی صاحب نے اشعار کے جو مطالب خود سمجھے ہیں، وہ دیانتداری سے بتا دئے ہیں، آغا طاہر صاحب کا بیان ہے کہ ''حضرت بے خود صاحب کا وعدہ تھا کہ مرزا کی اردو شاعری پر ایک مقدمہ لکھوں گا، مگر شاعرانہ نازک مزاجی نے اردو دانوں کو اس سے محروم کر دیا'' (ص ۷) اس لیے خود آغا طاہر صاحب نے اس پر ایک مختصر سا دیباچہ لکھا ہے، جس کے شروع میں یہ لکھ کر غالب کو اپنا نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے،

> ''خدا کی قدرت ہے کل تک جس کے کلام کو 'ہم مشکل وگرنہ گویم مشکل' تھا آج اس کے سامنے زبان بھی سرنگوں ہے، محاورہ بھی ہاتھ باندھے کھڑا ہے، وہ اینچ پیچ کی غیر مانوس ترکیبیں بھی الجھ الجھ کر سلجھ گئیں ہیں، جس کے لیے خود اپنا اردو کلام باعث ننگ تھا آج باعث فخر ہے'' (ص ۳)

مہر اور غالب: غالب کے پرستاروں میں ایک بہت ہی نمایاں نام لاہور کے جناب مولانا غلام رسول مہر صاحب کا ہے، جب وہ انقلاب کے اڈیٹر تھے، تو انھوں نے اپنی صحافتی مشغولیتوں کے باوجود ۱۹۳۶ء میں اپنی مشہور کتاب غالب لکھی، جس میں کہیں سے صحافتی رنگ نہیں جھلکتا، بلکہ شروع سے اخیر تک علمی چھان بین اور دیدہ ریزی کا گہرا رنگ ہے، وہ خود اپنی تمہید میں لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ایک لحاظ سے غالب کی تزک ہے، ان میں تشریحات ان کی ہیں جن کے لیے ان کو

سینکڑوں غیر معروف اور بے حد کمیاب کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی، پہلے لکھا جا چکا ہے کہ حالی نے یادگار غالب میں غالب کی سوانح پر زیادہ زور نہیں دیا، کیونکہ ان کی نظر میں غالب کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ اسی لیے انھوں نے ان کے حالات زندگی کو اپنی کتاب کے ۴۰۹ صفحے میں سے صرف ۵۶ صفحے میں ختم کر دیا، لیکن مولانا مہر نے ان کے حالات اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ۳۷۹ اور دوسرے ایڈیشن میں ۴۸۳ صفحے لکھے ہیں پھر بھی ان کو افسوس رہا کہ وہ اس میں ان کی شاعری اور انشا پردازی پر تبصرہ نہ کر سکے، اس میں شک نہیں کہ مولانا نے تحقیق وتلاش کے پورے معیار کو سامنے رکھ کر یہ کتاب لکھی ہے، اور جن کو غالب کے جزوی حالات کی تلاش ہوگی ان کے لیے یہ کتاب ضرور مفید ہوگی یادگار غالب میں جو بات اختصار سے لکھی گئی تھی وہ مہر صاحب کی کتاب میں بہت تفصیل سے لکھی گئی ہے، اس کی سند میں خطوط کے اقتباسات اور اشعار کثرت سے پیش کیے گئے ہیں، مگر یادگار غالب پڑھنے کے بعد جو دلآویز اور رعنا شخصیت ابھری ہے وہ مولانا مہر کی غالب میں نظر نہیں آئی یادگار غالب کی زندگی ایک موج تبسم بن کر دکھائی دیتی ہے ان کے حالات میں ان کی زندہ دلی اور شگفتگی چھائی رہتی ہے، غالب کے لطائف وظرائف ان کی زندگی کے اہم پہلو ہیں، ان سے ان کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کے ساتھ ان کی طبعی شوخی اور فطری بے باکی کا اندازہ ہوتا ہے، اسی کے ساتھ ہی وہ ادبی مطالبات بھی ہو گئے ہیں، لیکن مولانا مہر نے اپنی کتاب میں ان کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے، معلوم نہیں کیوں؟ حالانکہ جن لوگوں نے ان کے اخبار انقلاب کے افکار وحوادث پڑھے ہیں ،اس کی سنجیدہ ظرافت اور ظریفانہ سنجیدگی کی لذت کو نہ بھولے ہوں گے۔

یادگار غالب میں ولیم فریزر کے قتل کا واقعہ ذکر نہیں، لیکن مولانا مہر نے اس کی تفصیل لکھ کر اپنے ناظرین کے دل میں یہ شبہہ پیدا کر دیا ہے کہ غالب خفیہ خفیہ انگریزوں کی جاسوسی بھی کیا کرتے تھے (ص ۳۳،۳۴) حالانکہ مہر غالب کی زندگی کو داغدار دکھانے میں بڑی حد تک گریز کرتے رہے ہیں، اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں پوری تفصیل کے ساتھ اس ستم پیشہ ڈومنی کا ذکر کرتے ہیں ،جس کے سابقہ بیس یا تیس برس کی عمر میں غالب کا رابطہ ہوا (ص ۴۸) لیکن اپنے

دوسرے ایڈیشن میں اس تفصیل کو حذف کر دیا ہے، اسی طرح وہ غالب کی سیرت کے اور پھوڑوں کو ٹھیس لگنے سے بچانے کی فکر میں رہتے ہیں، اوران کی عقیدت اور احترام کے بارے دبے چلے جاتے ہیں، مگر انھوں نے اپنی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں مولانا ابوالکلام آزاد کی ان تحریروں کا اضافہ کردیا ہے، جو انھوں نے ان کی کتاب کو پڑھ کر بطور استدراک لکھا تھا، غلام رسول مہر صاحب جس طرح غالب کے پرستار ہیں اسی طرح مولانا آزاد کے معتقد اور مداح ہیں، انھوں نے مولانا آزاد کے استدراک کو بہت شکریہ کے ساتھ اپنی کتاب میں جا بجا نقل کردیا ہے، لیکن مولانا آزاد کی یہ تحریریں غالب شکنی کے لٹریچر میں مزید اضافہ کرتی ہیں، مولانا ابوالکلام آزاد کا بیان ہے،

"مرزا غالب دو سال کلکتہ میں رہے، اور آب وہوا کی ناموافقت انہیں یک قلم محسوس نہ ہوئی، اتنا ہی نہیں وہ اس کی لطافت اور خوش گواری کی مداحی میں جا بجا رطب اللسان ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کے رجحانات دامیاں کی طرح یہ تاثر بھی ایک جذبہ کا نتیجہ تھا، انگریزوں کے اوضاع واطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو..... کلکتہ انگریزی دارالحکومت تھا، اور انگریزوں کا پسندیدہ مرکز، اس لیے عام ہندوستانیوں کی مخالفانہ رایوں کا وہ ساتھ نہیں دے سکتے تھے، بلکہ کلکتہ کی تعریف کی" (غالب ۲۳، ۱۱۱)

"مجھے یقین ہے کہ اردو نثر نویسی کا جو اسلوب بے اختیار ان کے قلم سے نکلنے لگا اس کی تہہ میں انگریزوں کے ذوق و مشرب اور پسندیدگی کا اثر مضمر ہوگا" (غالب ۱۱۳)

مولانا آزاد کی اس رائے سے راقم الحروف کو اتفاق نہیں کہ غالب نے کلکتہ کی آب وہوا کو محض اس لیے پسند کیا تھا کہ یہ انگریزوں کا دارالحکومت بن گیا تھا، اس سلسلہ میں اس کی بحث گذشتہ اوراق میں آچکی ہے۔

ذکر غالب کے مؤلف مالک رام صاحب کو مولانا آزاد کی اس رائے سے اختلاف ہے کہ غالب کی اردو نثر نویسی کے اسلوب کی تہ میں انگریزوں کے ذوق، مشرب اور پسندیدگی کا اثر ہے

(ذکر غالب چوتھا ایڈیشن ص ۲۶۵)

ایک اور موقع پر مولانا ابوالکلام آزاد رقمطراز ہیں،

''خواجہ حالی مرحوم نے (غالب کی) اسیری کے واقعہ کی نسبت جو کچھ لکھا ہے، وہ حقیقت کے خلاف ہے، خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے، اس لیے یہ پسند نہیں کیا کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے...... خواجہ صاحب نے اس معاملے کو اس رنگ میں ظاہر کیا ہے کہ کوئی بات نہ تھی محض چوسر وشطرنج کا شوق، اس شوق کی تکمیل کے لیے برائے نام کچھ بازی بدلیا کرتے تھے، کوتوال چونکہ دشمن تھا، اس لیے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا، حالانکہ اصلیت اس کے بالکل برعکس ہے''۔

واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا، نواب امین الدین (والی لوہارو) مرحوم کے لفظوں میں مرزا نے اپنے مکان کو جوابازی کا اڈہ بنا رکھا تھا، جو تفصیلات مجھے سرامین الدین مرحوم سے معلوم ہوئی ہیں، حسب ذیل ہیں،

غدر سے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلعے کے پچاس روپے تھے، چونکہ زندگی رئیسانہ بسر کرنا چاہتے تھے، اس لیے ہمیشہ مقروض اور پریشان حال رہتے تھے، اس زمانہ میں دہلی کے بےفکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بچوں نے گزران وقت کے جو مشغلے اختیار کر رکھے تھے، ان میں ایک قمار کا بھی مشغلہ تھا، گنجفہ عام طور پر کھیلا جاتا تھا، اور شہر کی کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں، مرزا بھی اس کے شائق تھے، رفتہ رفتہ ان کے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بچے آنے لگے اور باقاعدہ جوابازی شروع ہوگئی، قمار کا عام قاعدہ یہ ہے کہ صاحب مجلس یا یوں کہا جائے کہ مہتمم قمارخانہ کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا ہے، جو بھی جتنے فیصدی اتنا صاحب مجلس کا ہوگا، مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جمنے لگیں، تو وہ صاحب مجلس ہوگئے، اور ایک اچھی خاصی رقم بے محنت ومشقت

وصول ہوگئی، وہ خود بھی کھیلتے تھے، اور چونکہ اچھے کھلاڑی تھے، اس لیے اس میں بھی کچھ نہ کچھ مار ہی لیتے تھے، انگریزی قانون اسے جرم قرار دیتا تھا، مگر شہر کی یہ رسم ٹھہر گئی تھی کہ رئیس زادوں کے دیوان خانے مستثنیٰ سمجھے جاتے تھے، گویا ان کی وہ نوعیت مان لی گئی تھی، جو آج کل کلبوں میں برج کھیلنے کی ہے، انھیں ازراہ تجاہل رئیسانہ تفریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا، عرصے تک شہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مرزا غالب کی راہ و رسم رہی، اس کے لیے ان کے خلاف نہ تو کسی طرح کا شبہ کیا جاتا تھا، نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا۔ ان ہی میں ایک کوتوال قتیل کے شاگرد مرزا خانی تھے...... غالباً ۱۸۴۵ء میں آگرے سے تبدیل ہوکر ایک نیا کوتوال آیا، یہ مرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھا، نہ نثر طراز کہ غالب کا قدر شناس ہو، نرا کوتوال تھا...... اس زمانے میں بعض دوستوں نے مرزا غالب کو بار بار فہمائش کی کہ ان مجلسوں کو ملتوی کر دیں، لیکن وہ خبردار نہ ہوئے، وہ اس زعم میں رہے کہ میرے خلاف کوئی کاروائی نہیں کی جاسکتی ہے، بالآخر ایک دن عین اس موقع پر کہ مجلس قمار گرم تھی اور روپیوں کی ڈھیریاں چنی ہوئی تھیں، کوتوال پہونچا اور دروازے پر دستک دی، اور لوگ تو پچھواڑے سے نکل بھاگے، صاحب مکان یعنی مرزا صاحب دھر لیے گئے" (غالب ص ۱۹۲، ۱۸۸)

معلوم نہیں مولانا غلام رسول مہر صاحب نے اس تحریر کو بطیب خاطر یا مولانا ابوالکلام آزاد کے احترام میں اپنی کتاب کے ساتھ منسلک کر دیا ہے، وہ اس سلسلے میں خود حالی کے بیان کی تردید نہیں کرتے ہیں بلکہ احسن الاخبار کے اقتباس سے ان کی تائید کرتے ہیں، جس میں یہ درج ہے:

"مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں بند کیا گیا، معظم الدولہ بہادر (ریزیڈنٹ) کے نام سفارشی چھٹی (بہادر شاہ کی طرف سے) لکھی گئی، ان کو رہا کر دیا جائے، یہ معززین شہر میں سے ہیں یہ جو کچھ ہوا محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے"، (غالب ص ۱۸۴)

غلام رسول مہر صاحب اس اقتباس کو نقل کر کے لکھتے ہیں کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ۲۵ جون ۱۸۴۷ء یا اس سے چند روز قبل گرفتار ہوئے، بہادر شاہ بادشاہ اور ان کے درباریوں کی رائے بھی تھی کہ گرفتاری محض حاسدوں کی غلط اطلاع کے باعث عمل میں آئی، اور غالب قمار بازی کے مرتکب نہیں ہوئے (غالب ۱۸۴) مولانا مہر جس نتیجہ پر پہونچے ہیں، اس سے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی ہے کہ خواجہ حالی نے اس واقعہ کی نسبت جو کچھ لکھا ہے، وہ حقیقت کے قطعاً خلاف ہے، ناظرین اپنی قوت ممیزہ سے خود فیصلہ کر لیں کہ حالی اور مولانا ابوالکلام دونوں میں سے کس کی روایت زیادہ مستند ہو سکتی ہے۔

مولانا آزاد یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ:

''غالب کے رقعات میں ایک رقعہ عبدالغفور نساخ کے نام ہے، جس میں بے حد مدح کی گئی ہے، انھوں نے اپنا کلیات بھیجا تھا، اس پر بطور تقریظ لکھتے ہیں کہ شیخ امام بخش ناسخ طرز قدیم کے ناسخ تھے، آپ بلا مبالغہ بہ صیغہ مبالغہ نساخ ہیں، حالانکہ ان کا پورا کلیات تمام تر مزخرفات سے لبریز ہے، ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں مل سکتا جس پر غالب کی یہ بے معنی مداحی صادق آسکے، زیادہ سے زیادہ کہا جا سکتا ہے کہ باوجود بنگالہ نژاد ہونے کے اردو میں تک بندی کر لیتے تھے

دراصل اس معاملے کی تہہ میں بھی غالب کی زندگی کی وہی کمزوری کام کر رہی تھی، جو ہمیشہ ان کی طبع بلند کی کارفرمائیوں کے لیے وقف رہی یعنی احتیاج

ع آن کہ شیران را کند روبہ مزاج

عبدالغفور نساخ نواب عبداللطیف کے بھائی اور بنگال و بہار کے ڈپٹی کلکٹر تھے، اس زمانے میں کسی مسلمان کا ڈپٹی کلکٹر ہونا بہت بڑی بات سمجھی جاتی تھی، حکام عالی شان میں ان کا شمار ہوتا تھا، پھر کلکتے میں انھوں نے خط و کتابت شروع کی، ان کا کلکتے کے حکام میں ہونا یہ معنی رکھتا تھا کہ صدر کے ذی اقتدار لوگوں میں معدود ہیں، مرزا غالب کو خیال ہوا کہ ایسے شخص کو خوشنود کرنا انجام مقاصد کے

لیے سود مند ہوگا، بہت ممکن ہے کہ ان کی سعی اور سفارش کار برآریوں میں کار آمد
ہو جائے، اسی لیے اپنے مسلک کے خلاف جتنی بھٹی کر سکتے کر گئے''

یہ تحریر جناب غلام رسول مہر کی ترتیب دی ہوئی کتاب نقش آزاد کے ص ۶ ۷، ۷ ۷ پر ہے، لیکن انہوں نے اپنی کتاب غالب میں اس کو پورا نقل کرنا پسند نہیں کیا ہے، غالباً ان کو مولانا کی اس رائے سے اتفاق نہ رہا ہو کہ غالب اپنی ضرورت کی خاطر اپنے مسلک کے خلاف بھٹی بھی کرتے رہے، بلکہ وہ حالی کی اس رائے کے قائل تھے کہ غالب کا طریقہ یہ تھا کہ جب تک واقعی کوئی اچھا شعر ان کو پسند نہ آتا ہرگز اس کی تعریف نہ کرتے اور خاموش بیٹھے رہتے، اسی بنا پر بعض معاصرین ان سے آزردہ رہتے تھے، اور ضد میں آکر ان کی شاعری پر طرح طرح کی نکتہ چینیاں کرتے تھے (یادگار غالب ص ۸ ۷)، لیکن اسی کے بعد جناب مہر صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ تذکرہ غوثیہ میں ایک واقعہ حضرت غوث علی شاہ پانی پتی کی زبانی مرقوم ہے کہ ایک روز مرزا رجب علی بیگ سرور مصنف فسانہ عجائب غالب سے ملے، اثنائے گفتگو میں پوچھا کہ اردو زبان میں کس کی کتاب عمدہ ہے، جواب ملا کہ چہار درویش کی، سرور نے فسانہ عجائب کا نام لیا، غالب کو معلوم نہ تھا کہ خود مصنف فسانہ عجائب استفسار کر رہے ہیں، بے تکلف جواب دیا، اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لطف زبان کہاں، ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے'' جب سرور چلے گئے اور غالب کو معلوم ہوا کہ وہی فسانہ عجائب کے مصنف تھے، تو بہت افسوس کیا اور کہا ظالمو! پہلے سے کیوں نہ کہا، دوسرے دن غوث علی شاہ صاحب ملے، انھوں نے سارا قصہ سنایا، اور کہا کہ حضرت! یہ امر مجھ سے بے خبری میں سرزد ہوگیا، آیئے آج سرور کے مکان پر چلیں اور کل کی مکافات کر آئیں، چنانچہ وہاں گئے، مزاج پرسی کے بعد غالب نے عبارت آرائی کا ذکر چھیڑا، اور بولے جناب مولوی صاحب رات میں نے فسانہ عجائب کو بغور دیکھا تو اس کی خوبی عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں، نہایت فصیح و بلیغ ہے، غرض اس قسم کی باتوں سے سرور کو مسرور کیا، دوسرے دن ان کی دعوت کی اور غوث علی شاہ کو بھی بلایا، غوث علی شاہ یہ واقعہ بیان فرمانے کے بعد کہتے ہیں، مرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے، اس کے بعد مہر صاحب لکھتے ہیں کہ بعض اشعار کی داد میں راہ حق

سے بال برابر بھی انحراف گوارا نہ تھا (غالب ص ۳۶۱) لیکن مولانا مہر آگے چل کر غالب کا ایک خط نقل کرتے ہیں، جو انھوں نے تفتہ کو لکھا تھا، اس میں وہ لکھتے ہیں۔

"اللہ باللہ کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے" (غالب ص ۳۷۰)

اس سے تو یہ ظاہر ہے کہ کلام کی مدح میں شہزادگی اور امیر زادگی کا بھی لحاظ رکھتے، پھر مولانا ابو الکلام آزاد کا الزام غلط نہیں، اور جناب مہر یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ اشعار کی داد میں راہ حق سے بال برابر بھی انحراف نہ کرتے، لیکن یہ غالب کی شاعری کی طرح ان کی زندگی کا بھی یہ جلوۂ صد رنگ ہے کہ ان کی بھٹئی میں بھی ایک کیفیت اور دل آویزی پیدا ہو جاتی، ان کے ناقدین جس چیز کو ان کی بھٹئی سمجھتے ہیں، ان کے مداحین اسی کو ان کی رواداری، دلداری اور کسر نفسی سے تعبیر کرتے ہیں،

مولانا آزاد ایک موقع پر تحریر فرماتے ہیں،

"نادر خاں شوخی (رام پوری) غالب کے شاگرد تھے ...... ان کا بیان ہے کہ جب مرزا غالب پہلی دفعہ رام پور آئے تو میں بڑے جوش عقیدت سے خدمت میں حاضر ہوا اور تلمذ کے لیے خواستگار ہوا، لیکن مرزا صاحب نے انکار کر دیا ـــــ اتفاق سے ایک معاملہ ایسا پیش آ گیا جس نے مجھے خدمت گزاری کا ایک خاص موقع دے دیا ـــــ رام پور میں انگریزی شراب کی کوئی دوکان نہ تھی مراد آباد اور بریلی سے مل سکتی تھی ...... میں نے وہاں جا کر پانچ بوتلیں خریدیں، اور لا کر ان کے سامنے رکھ دیں ـــــ نہایت درجہ خوش ہوئے ...... دوسرے دن حاضر ہوا تو فرمایا، تمہاری غزل کیا ہے جو اس دن لائے تھے، وہ تو ہر وقت میری جیب میں رہتی تھی، میں نے پیش کر دی، اسے دیکھ کر جا بجا اصلاح دی، اصلاح دیتے جاتے تھے اور ساتھ ساتھ ہدایات و افادات کا سلسلہ بھی جاری تھا، بس اس دن سے ان کی شاگردگی کی سعادت ہاتھ آ گئی" (غالب ص ۱۳۵، ۱۳۶)

صغیر بلگرامی اپنے کو غالب کا شاگرد بتاتے ہیں، انھوں نے جلوہ خضر میں غالب سے اپنی ملاقاتوں کا جو ذکر کیا ہے اس سے ان کی غایت محبت اور عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن وہ بھی ان کی بادہ نوشی کی کثرت کا ذکر کرتے ہیں۔

''......بغل گیر ہوئے اور برآمدہ سے اندر آکر بیٹھ گئے، گرمی کے دن تھے، صفر کا مہینہ تھا، حضرت کا لباس اس وقت یہ تھا، پاجامہ سیاہ بوٹے دار، ڈریس کا کلی دار، نیفہ سرخ ٹول کا، بدن میں مرزائی، سر کھلا ہوا، رنگ سرخ سفید، منھ پر داڑھی دو انگل کی، آنکھیں بڑی، کان بڑے، قد لمبا، موہنی صورت، پاؤں کی انگلیاں بہ سبب کثرت شراب کے موٹی ہوکر اینٹھ گئی تھیں، اور یہی سبب تھا کہ اٹھنے میں دقت ہوتی تھی'' (بحوالہ احوال غالب مرتبہ مختار الدین آرزو ص ۵۹)

اس سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی سب سے بڑی کمزوری ان کی شراب نوشی تھی، اس کا اعتراف مہر صاحب نے بھی کیا ہے، وہ غالب کی شراب کو شراب ہی سمجھتے ہیں، ان کے اور عقیدت مندوں کی طرح ان کی شراب کو آب کوثر کا درجہ دینے کو تیار نہیں، مہر صاحب لکھتے ہیں:

''(ان کی) شراب نوشی پر پردہ ڈالنا یا اس کے متعلق کوئی عذر تلاش کرنا بے سود ہے، یہ علت ابتدائے شباب سے ان کو لگ چکی تھی اور آخر دم تک نہ چھٹی'' (ص ۳۷۵)

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے غالب کی جو بری تصویر سامنے آتی ہے، مہر صاحب کی کتاب کے تیرہویں باب، اخلاق و عادات کی مرقع آرائی میں دھندلی ہوکر رہ جاتی ہے، لیکن یہ بھی کہنا پڑتا ہے، حالی نے اپنے موئے قلم سے غالب کی شخصیت کی مصوری کرنے میں جو دلآویز، دلچسپ اور پر کیف پیرایہ اختیار کیا ہے، وہ مہر صاحب کے مذکورہ بالا باب میں نہیں، خود مہر صاحب کو یہ اعتراف ہے کہ غالب کو ہندوستان میں جو ہر دلعزیزی حاصل ہے اس کے پیدا کرنے میں یادگار غالب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ (غالب تمہید ص ۱۱)

اسی کے ساتھ مہر صاحب اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں یہ بھی لکھ گئے تھے کہ یادگار غالب اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کی صحیح، مفصل اور مستند سرگذشت نہیں، ان کا یہ بیان کسی

طرح قابل قبول نہیں، یہ مفصل نہ ہو لیکن صحیح اور مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں، مہر صاحب اس کو صحیح غالباً اس لیے نہیں سمجھتے ہیں کہ ان کے بیان کے مطابق اس میں مولانا حالی سے بعض حیرت انگیز سہو سرزد ہوئے، جن کی کچھ مثالیں یہ ہیں:

(۱) خواجہ حالی کا بیان ہے کہ غالب کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ پہونچے تھے تو نصیر الدین حیدر فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے، مولانا مہر کہتے ہیں کہ اس وقت روشن الدولہ نہیں بلکہ معتمد الدولہ آغا میر نائب السلطنت تھے۔ (ص ۶۲)

(۲) خواجہ حالی کا بیان ہے کہ کلکتہ جاتے وقت غالب کی عمر کچھ کم چالیس برس تھی، مولانا مہر کا بیان ہے کہ اس وقت غالب کی عمر زیادہ سے زیادہ تینتیس برس کی تھی۔ (ص ۶۲)

(۳) مولانا مہر تحریر فرماتے ہیں کہ غالب اپنی خاندانی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ گئے تھے، خواجہ حالی نے اس باب میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے، وہ مجمل ہے (ص ۹۸) مولانا حالی غالب کے پنشن مقدمے کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ اسٹرلنگ صاحب سکریٹری گورنمنٹ ہند ...... نے وعدہ کیا تھا کہ تمھارا حق ضرور تم کو ملے گا، کول بروک صاحب جو اس وقت دلی میں ریزیڈنٹ تھے، انھوں نے دہلی میں ہی مرزا غالب سے عمدہ رپورٹ کرنے کا اقرار کیا تھا، مولانا مہر اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خواجہ مرحوم کی یہ تحریر بعض غلط فہمیوں پر مبنی ہے اینڈریو اسٹرلنگ کا وعدۂ امداد بالکل درست ہے، لیکن یہ دعویٰ صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ کول بروک نے کلکتہ جانے سے قبل دہلی میں غالب سے مفید مطلب رپورٹ کا وعدہ کر لیا تھا۔ (ص ۱۱،۱۰۹)

(۴) مولانا مہر لکھتے ہیں کہ خواجہ حالی کا یہ دعویٰ صحیح نہیں کہ غالب نے کبھی کسی کی ہجو میں کوئی قطعہ نہیں لکھا، ان کی فارسی کلیات نظم میں کم و بیش چار قطعات ایسے ضرور ہیں جنھیں بہر حال ہجو کے ہی تحت لانا پڑے گا۔ (ص ۲۷۷)

(۵) خواجہ حالی لکھتے ہیں کہ قیاس چاہتا ہے کہ انھوں (غالب) نے غالباً ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کیے ہیں، مولانا مہر لکھتے ہیں کہ میرا خیال یہی ہے کہ غالب ۱۸۵۰ء سے قبل اردو خط و کتابت شروع کر چکے تھے، لیکن چونکہ اس زمانہ میں اردو نثر کو اہل علم

زیادہ بلند پایہ نہیں دیتے تھے، اس لیے وہ خطوط محفوظ نہ رہ سکے۔" (ص ۳۰۸)

اس قسم کی تحقیقی فروگذاشتیں کم و بیش ہر کتاب میں پائی جاتی ہیں، یہ بھی کھاتہ کا حساب کتاب ہے، مولانا آزاد کی آب حیات اور علامہ شبلیؒ کی شعرالعجم میں بہت کچھ تسامحات دکھائے جارہے ہیں لیکن ان سے ان کتابوں کی قدر و منزلت میں کوئی فرق نہیں آتا ہے، یادگار غالب کی مذکورۂ بالا فروگذاشتوں کو حیرت انگیز نہیں کہا جاسکتا ہے، اور نہ ان تسامحات کی بنا پر پوری کتاب کو غیر صحیح اور غیر مستند قرار دیا جاسکتا ہے، شاید مولانا مہر کو بعد میں احساس ہوگیا تھا کہ ان کا یہ کہنا صحیح اور مستند نہیں، اسی لیے انھوں نے اپنی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں اپنی تمہید کو حذف کر کے حسن مذاق کا ثبوت دیا۔

شیخ محمد اکرام نے ۱۹۳۶ء میں اپنی کتاب غالب نامہ کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں مولانا مہر کی کتاب پر اسی قسم کے اعتراض تھے جو مولانا مہر نے حالی کی یادگار غالب پر کیے تھے، اکرام صاحب اپنی تمہید کے استدراک میں لکھتے ہیں کہ مولانا مہر کی کتاب بہت طویل اور مفصل ضرور ہے لیکن اس میں انھوں نے وہ سوانحی تسلسل برقرار نہیں رکھا ہے، جو ایک مربوط اور مکمل تذکرہ کے لیے ضروری ہے، مثلاً انھوں نے اپنی کتاب کے چوتھے باب میں مرزا کے سفر کلکتہ کا ذکر کیا ہے، جو میری تحقیق کے مطابق ۱۱ر نومبر ۱۸۲۹ء کو ختم ہوا، اس کے فوراً بعد پانچویں باب میں رام پور اور میرٹھ کے سفروں کے حالات ہیں جو اس کے قریباً تیس سال بعد یعنی ۱۸۶۰ء میں مرزا کو پیش آئے، چھٹے باب میں پھر پنشن کے مقدمہ کی تفصیلات ہیں، جن کا ذکر حقیقتاً سفر کلکتہ کے ساتھ ساتھ ہونا چاہئے تھا، اسی طرح مرزا کی زندگی کے کئی اہم حصوں کی نسبت (مثلاً ۱۸۳۱ء سے ۱۸۵۷ء تک) کوئی مسلسل بیان نہیں، قلعہ سے تعلقات کا ذکر دو صفحوں سے زیادہ نہیں وغیرہ وغیرہ، اکرام صاحب مولانا مہر کی کتاب پر مزید تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا کی کتاب پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اگرچہ انھوں نے چند عنوانات کے تحت میں مرزا کی کتابوں اور دوسرے ذرائع سے مفصل اقتباسات جمع کر دیئے ہیں، اور کتاب کا حجم بڑھ گیا ہے، مگر ان کی کتاب میں مرزا کی مسلسل اور مربوط سوانح عمری لکھنے کی کوئی کوشش نہیں کی، اور ڈاکٹر لطیف کے

اعتراضات کا جواب دینا باقی ہے (ص ۹۸)، آگے چل کر اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کی تصنیفات کے متعلق ان کے (یعنی مولانا مہر کے) اندراجات اکثر غیر مکمل اور کئی جگہ غلط ہیں، مولانا مہر، مہر نیمروز کے پہلے حصہ کے ختم ہونے کی تاریخ ۱۸۵۴ء بتاتے ہیں، اکرام صاحب کی رائے ہے کہ یہ ۱۸۵۲ء میں ختم ہوئی، اسی طرح اکرام صاحب کا بیان ہے کہ غالب کی مثنوی، ابر گہر بار کی تاریخ ہند کے متعلق مولانا کو کوئی واقفیت نہیں، اسی طرح منتخب اردو دیوان کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی نسبت انھیں کوئی اطلاع نہیں ملی، مولوی کریم الدین کا اندراج ان کی نظر سے نہیں گزرا، اور ظاہر ہے کہ اس حالت میں خان بہادر سید ابو محمد والے نسخہ کی نسبت انھیں کوئی علم نہیں ہو سکتا ہے، اسی طرح اردو اور فارسی دواوین کے جو ابتدائی قلمی نسخے رام پور لائبریری کی زینت ہیں وہ مولانا کی نظر سے نہیں گزرے، بانکی پور لائبریری میں فارسی دیوان کا جو قلمی اور نہایت پرانا نسخہ ہے اس کے وجود کے متعلق بھی مولانا کو کوئی خبر نہیں۔ (ص ۱۰)

اکرام صاحب ایک جگہ حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ مولانا مہر ...... نے اخلاق و عادات کے باب میں غالب کے انکسار، ایثار و کرم اور مخالفت سے عفو و درگزر پر بہت زور دیا ہے، ایک خاص عنوان ہے، "احسان لینا گوارا نہ تھا" ...... سمجھ میں نہیں آتا کہ قاضی ولایت حسین، نواب میر غلام بابا خان اور کئی دوسرے مرہون کا زر امدادی کا بھیجنا اگر احسان نہیں تھا تو کیا اور مرزا کے قصائد خطوط وغیرہ کے کئی اندراجات کے باوجود مولانا نے کیسے مان لیا کہ غالب کسی کا احسان ذرا بھی گوارا نہ کرتے تھے۔ (ص ۱۵۷)

مہر صاحب کو اکرام صاحب کے بعض اعتراضات سے اتفاق نہیں ہوا، مثلاً انھوں نے اپنی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں مہر نیمروز کی تاریخ طباعت کو ۱۸۵۴ء ہی برقرار رکھا، (ص ۴۲۱) البتہ اکرام صاحب کے اعتراضات کے بعد کلکتہ سے واپسی کی تاریخ اپنے دوسرے ایڈیشن میں بدل دی، پہلے ایڈیشن میں لکھا تھا کہ وہ ۲۵ جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ کو دہلی پہونچے، اوائل جنوری ۱۸۳۰ء یا اواخر دسمبر ۱۸۲۹ء میں۔ (ص ۸۳)

دوسرے ایڈیشن میں لکھتے ہیں کہ "جب یہ مسلم ہے کہ مئی ۱۸۳۰ء میں غالب دہلی میں تھے

تو ماننا پڑے گا کہ وہ ۲ رجمادی الثانی ۱۲۴۵ھ کو دہلی پہونچے یعنی ۲۹ رنومبر ۱۸۲۹ء کو۔ (ص ۱۲۵)

اسی طرح ابر گہر بار کے متعلق اپنی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں کچھ ترمیم کی، پہلے ایڈیشن میں لکھا تھا کہ "مجھے (غالب کے) فارسی کلیات کا پہلا ایڈیشن نہیں مل سکا، اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ کلیات کی طباعت کے وقت مثنوی مکمل ہو چکی تھی، یا نہیں، اور کلیات کے پہلے ایڈیشن میں اسے شامل کیا گیا یا نہیں، میرا خیال ہے کہ اگر یہ مثنوی کلیات میں شامل ہوتی تو اسے علاحدہ چھاپنے کی ضرورت نہ تھی (ص ۳۳۲) لیکن دوسرے ایڈیشن میں ترمیم کر کے یہ لکھا ہے کہ یہ مثنوی کلیات نظم فارسی میں شامل تھی۔ (ص ۴۱۷)

مہر صاحب کی اس قسم کی اور فروگزاشتوں سے ان کی کتاب کی افادیت میں فرق نہیں آتا اور ہر اہل علم کو اکرام صاحب کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ مولانا مہر کی محنت تحقیق اور تفتیش کی داد نہ دینا بے انصافی ہے۔

مہر صاحب کی ایک بظاہر مدلل بحث سے غالب کے کلام کے نسخۂ حمیدیہ کی اہمیت میں کچھ شکوک پیدا ہو جاتے ہیں، پہلے ذکر آیا ہے کہ مفتی انوار الحق کا بیان ہے کہ غالب کا جو دیوان نواب فوجدار محمد خاں کے پاس نقل ہو کر پہونچا تھا، وہ کم از کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا، اور ان کی نظر سے بھی گزرا اور انھوں نے خود اس میں جا بجا اصلاحیں کی ہیں لیکن مہر صاحب لکھتے ہیں کہ مفتی صاحب کی یہ رائے محلِ نظر ہے، اس کے مختلف وجوہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کسی تحریر میں اس نسخہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ غدر کے بعد انہیں اپنے کلام کے مختلف نسخے جمع کرنے کی سخت ضرورت محسوس پیش آ گئی تھی، اگر نسخۂ حمیدیہ غالب کے پاس بغرض تصحیح و ترمیم جاتا رہا تھا، تو کیا وجہ ہے کہ انھوں نے ضرورت کے وقت اسے حاصل کرنے کی کوشش کی نہ کی؟ میرا خیال ہے کہ غالب کو اس نسخہ کا سرے سے علم ہی نہ تھا۔

(غالب، دوسرا ایڈیشن ص ۴۶۳)

مہر صاحب غالب کی اردو اور فارسی شاعری پر کوئی مفصل تبصرہ نہ کر سکے ہیں، لیکن کہیں کہیں ان کے قلم سے کچھ ایسی تحریریں نکل پڑی ہیں جن سے غالب کی اردو اور فارسی شاعری پر

ان کی رائے کا اظہار ہو جاتا ہے، ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"غالب کو اپنی اردو شاعری کے متعلق زیادہ حسن ظن نہ تھا، اور وہ فارسی ہی کو خداداد کمالات کی حقیقی نمائش گاہ سمجھتے تھے ان کا مختصر سا اردو دیوان سفائن ادب اردو میں بجائے خود کتنا ہی بیش بہا ہو، لیکن حق یہ کہ جن گرانمایہ جواہر پاروں سے ان کے فارسی کلام کا دامن لبریز ہے، ان کا عشر عشیر بھی اردو کو نہ مل سکا، اساتذۂ فارسی میں کسی کی ایک چیز اچھی ہوگی، کسی کی دو چیزیں اچھی ہونگی، لیکن غالب کے ذوق کی جامعیت اور ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ ان کی ہر چیز اچھی ہے، مثنوی، غزل، قصیدہ، قطعہ، رباعی، نثر میں واقعات نگاری، علمی بحثیں، انتقاد، غرض ہر دائرے میں وہ یکساں بلند پایہ ہیں، لیکن ہندوستان میں ان کی شہرت کا مدار صرف اردو کلام پر ہے

..... غالب کی شہرت کا پرچم آج اردو ادب میں بلند ترین مقام پر اڑ رہا ہے، ارباب ذوق اندازہ فرمائیں کہ جس شاعر کے نگلستان فرہنگ کے برگ وثم کی جاذبیت اور حسن وخوبی کا یہ عالم ہے، اس کے نقشہائے رنگ رنگ اور نسخۂ ارتنگ کے طرز و آرائش کا کیا اندازہ ہوگا" (غالب، دوسرا ایڈیشن ص ۴۹۸، ۴۹۷)

اس بیان کے بعد مہر صاحب پر یہ ذمہ داری عائد ہوگئی تھی کہ غالب کے نقشہائے رنگ اور نسخۂ ارتنگ کے طرز و آرائش کو پورے طور پر دکھا کر اہل ایران پر بھی یہ ثابت کر دیتے کہ ہندوستان کے اس عظیم شاعر کا سبک ہندی سبک ایرانی سے کسی طرح کم نہیں، لیکن مہر صاحب سے یہ فرض انجام نہیں پا سکا، اب معیار یہ ہو گیا ہے کہ ایران والے اگر ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کو تسلیم کر لیں تو وہ واقعی معیار کامل یعنی معیاری اور مستند شاعر سمجھا جاتا ہے، ورنہ وہ ان کے یہاں سبک ہندی کے پیرو کی حیثیت سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے، جہاں تک میری واقفیت ہے ایران والے اب تک غالب کو اپنے یہاں کوئی اونچا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں، ان کو وہ سبک ہندی ہی کا مقلد سمجھتے ہیں، کسی سرکاری تقریب میں ان کا غالب کے لیے کلمۂ خیر کہنے میں اصلی خراج عقیدت کے بجائے سیاسی مصلحت زیادہ کارفرما ہوتی ہے۔

پہلے ذکر آیا ہے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ حج کے سفر پر گئے تو انھوں نے اپنے ایک ایرانی ہمسفر کو غالب کا فارسی دیوان مطالعہ کرنے کے لیے دیا، اس نے اس دیوان کو خرافات کہا اور اس کی زبان کے متعلق یہ کہا کہ معلوم نہیں یہ کون سی زبان ہے، یہ روایت صحیح ہو یا نا ہو، لیکن ایرانیوں کے اس پندار کے جواب میں ہندوستان کے اہل قلم اس کوشش میں ہیں کہ وہ غالب کو نہ صرف عرفی، ظہوری، طالب آملی اور نظیری نیشاپوری بلکہ سعدی، حافظ، خیام اور بابا فغانی کی صف میں لا کھڑا کریں۔

مہر صاحب نے غالب کے اردو دیوان کی تدوین اور طباعت کی جو تاریخیں لکھی ہیں وہ مالک رام صاحب کی لکھی ہوئی تاریخوں سے کچھ مختلف ہیں۔

اردو دیوان کا پہلا اڈیشن مالک رام کے بیان کے مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں سر سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر کے قائم کردہ سید المطابع میں چھپا، جس میں ۱۰۹۵ اشعر ہیں، مولانا مہر لکھتے ہیں کہ غالب کا اردو دیوان پہلی بار ۱۲۵۴ھ (۱۸۴۲-۴۳ء) میں چھپا تھا، جس کے آخر میں نواب ضیاء الدین احمد کی تقریظ چھپی تھی، اس دیوان میں کل ۱۰۷۲ اشعر تھے (ص ۳۹۲) مالک رام کی لکھی ہوئی تاریخ صحیح ہے، کیونکہ اگر ۱۲۵۴ تسلیم کر لی جائے تو عیسوی سنہ ۱۸۳۸ ہوتا ہے، مولانا مہر نے ہجری اور عیسوی سنہ کی تطبیق صحیح نہیں دی، مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ اردو دیوان کا دوسرا اڈیشن ۱۸۴۷ء میں چھپا، مولانا مہر نے لکھا ہے کہ دوسرا اڈیشن ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں چھپا (ص ۳۹۲) مالک رام صاحب کا بیان صحیح ہے کہ کیونکہ انھوں نے اس اڈیشن کے پہلے صفحہ پر جو عبارت درج ہے، اس کو پورا نقل کر دیا ہے، اس میں صاف لکھا ہوا ہے کہ یہ ماہ مئی ۱۸۴۷ء میں طبع ہوا، مولانا مہر کہتے ہیں کہ اس اڈیشن میں ۱۰۷۳ اشعر تھے (۳۹۲) مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ اس میں ایک ہزار ایک سو گیارہ اشعار ہیں، یعنی طبع اول سے سولہ زیادہ، مالک رام اور مولانا مہر دونوں لکھتے ہیں کہ اس کا تیسرا اڈیشن مطبع احمدی میں ۱۸۶۱ء میں چھپا، لیکن چونکہ حد درجہ غلط تھا، اس لیے غالب نے اس کو مطبع نظامی کانپور میں چھپوایا جس کی تاریخ طباعت جون ۱۸۶۳ء ہے، مالک رام کا بیان ہے کہ مطبع احمدی کے اڈیشن میں ۱۰۹۲ اور مطبع نظامی کانپور والے دیوان میں ۱۱۰۲ اشعار تھے۔

خطوط غالب اور مہر: مولانا مہر نے ۱۹۵۱ء میں خطوط غالب کو مرتب کر کے ان کو دو حصوں میں شائع کیا، اس کے شروع میں ۴۹ صفحے کا ایک مقدمہ ہے، اس سے پہلے ایک مختصر تعارف ہے جس میں مولانا نے بتلایا ہے کہ ان دونوں جلدوں میں خطوط تاریخ وار مرتب کیے گئے ہیں، منشی مہیش پرشاد نے بھی غالب کے خطوط کے تاریخ وار ترتیب دینے کی کوشش کی تھی مگر ان کی صرف ایک جلد شائع ہوئی اور یہ کام ادھورا رہ گیا، اس کی تکمیل مولانا مہر نے کی، اسی کے ساتھ مکتوب الیہم کے حالات بھی لکھے ہیں تا کہ مرزا کے ساتھ ان کے تعلقات کی حیثیت واضح ہو جائے، خطوط میں جہاں مقامی اور تاریخی تلمیحات ہیں، ان کی تشریح بھی کر دی گئی ہے، مولانا کا یہ بھی دعوی ہے کہ مرزا کے اردو مکاتیب کو درسی طور پر پڑھانے سے اردو زبان کا صحیح ذوق جس پیمانے پر پیدا کیا جا سکتا ہے وہ کسی دوسری کتاب سے نہیں ہو سکتا، معلوم نہیں پاکستان میں یہ دونوں مجموعے کسی نصاب میں داخل ہیں کہ نہیں مولانا کا خیال ہے کہ اردوئے معلی اور عود ہندی کی ترتیب میں وہ اہتمامات نہیں کیے گئے جو ان کی افادی حیثیت کو واضح کر سکتے، اس لیے نہ اساتذہ ان کی تدریس پر پوری توجہ کر سکے اور نہ طلبہ ان سے بقدر آرزو فائدہ اٹھا سکے ہیں، مولانا نے اپنے مجموعوں میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے، شاید اساتذہ اور طلبہ کو سمجھانے کی ہی خاطر انھوں نے غالب کے خطوط کے دل پذیر انداز کی گیرائی، بے تکلفی، سادگی، جدت، اپنا نام لکھنے کے طریقے، انداز مکالمت، منظر کشی، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی، انداز شکوہ، معذرت، تاریخی پروانہ، مزاح و ظرافت، مقفے عبارت، اور کمال حسن تحریر پر ایک اچھا تبصرہ بھی کیا ہے اور بکثرت مثالیں دے کر ان کی وضاحت کی ہے یہ تبصرہ طلبہ اور ان کو درس دینے والے اساتذہ کے لیے یقیناً مفید ہوگا، حالی نے غالب کے اردو خطوط پر جو کچھ لکھا ہے، اس کے ایجاز کا اطناب مولانا کے تبصرہ میں پایا جاتا ہے، مگر جو کیفیت حالی کی تبصرہ نگاری میں ہے وہ اب بھی لاجواب ہے، غالب کی نثر کو حسن و جمال کی صورت قرار دینے کی اولیت کا سہرا حالی کے ہی سر ہے۔

مولانا مہر تعارف میں لکھتے ہیں کہ تمام مکتوب الیہم کے حالات لکھ دیئے گئے ہیں، تا کہ مرزا کے ساتھ ان کے تعلقات کی حیثیت واضح ہو جائے، جو خطوط غالب کو ملاحظہ کرتے وقت

سامنے رہے، ان مکتوب الیہم میں بہت سے وہ ہیں جن کے حالات مرزا محمد عسکری نے اپنی کتاب ادبی خطوط غالب کے ضمیمہ میں لکھے ہیں، مولانا نے ان سے پورا استفادہ کیا ہے، کہیں کہیں نئی معلومات بھی دی ہیں، مثلاً مرزا محمد عسکری نے لکھا تھا کہ منشی حبیب اللہ ذکا کا صحیح حال کسی تذکرہ میں نہیں، (ص ۲۱۷) مولانا مہر نے ان کے متعلق ضروری معلومات فراہم کر دیئے ہیں، (ج ۲ ص ۱۷۸۔۱۷۶) خواجہ غلام غوث بے خبر کے مزار پر جو قطعہ تاریخ کندہ ہے، وہ مولانا مہر کی کتاب میں ہے، (ج ۲ ص ۲) مرزا محمد عسکری کی کتاب میں نہیں، مرزا حاتم علی بیگ مہر نے خواجہ غلام غوث بے خبر کی بیماری میں جو قطعہ معذرت لکھ بھیجا تھا (ج ۲ ص ۴) وہ بھی ادبی خطوط غالب میں نہیں، مولانا مہر نے چودھری عبدالغفور سرور کے حالات میں لکھا ہے کہ انھوں نے مرزا کے خطوط جمع کیے، ان پر ایک مقدمہ بھی لکھا، اس کا نام مہر غالب لکھا، اور اس کے لیے قطعۂ تاریخ لکھا اس کے چھپنے میں دیر ہوئی تو خواجہ غلام غوث بے خبر اس کام کے مہتمم بنائے گئے، آخر یہ مجموعہ عود ہندی کے نام سے غالب کی وفات سے صرف چار ماہ پیشتر چھپا، اس کا ابتدائی حصہ سرور کے مکاتب پر مشتمل ہے (حصہ دوم ص ۱۹۸) یہ تفصیل مرزا محمد عسکری کی کتاب میں نہیں، مولانا مہر منشی شیو نرائن آرام کے حالات میں لکھتے ہیں کہ مفید خلائق کے نام سے آگرہ میں ایک مطبع جاری کیا تھا، جہاں دستنبو پہلی مرتبہ چھپی، اصل میں مفید خلائق ایک اخبار کا نام تھا، جو گارسان دتاسی کے بیان کے مطابق شیو نرائن صاحب نکالتے تھے، مطبع کا بھی یہی نام رکھا، آفتاب عالمتاب، معیار الشعرا، بغاوت ہند وغیرہ اخبار بھی نکالتے تھے، (حصہ اول ص ۲۴۹) مرزا محمد عسکری کے یہاں منشی شیو نراین آرام کے حالات میں یہ معلومات نہیں ہیں وغیرہ وغیرہ، کہیں کہیں سنین میں بھی دونوں کے یہاں کچھ اختلاف ہیں، مثلاً مرزا محمد عسکری لکھتے ہیں کہ غلام غوث بے خبر نیپال میں ۱۲۴۰ھ میں پیدا ہوئے ۱۹۰۵ء میں الہ آباد میں وفات پائی (ص ۱۹۸، ۱۹۷) مولانا مہر لکھتے ہیں کہ وہ ۱۲۴۱ھ میں پیدا ہوئے، اور ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء - ۱۹۰۵ء کو رات میں پونے دس بجے فوت ہوئے۔ (حصہ دوم ص ۲، ۱)

مولانا مہر کے مجموعوں میں شمشاد علی بیگ رضوان، میر سرفراز حسین، میر فضل علی میرن، نواب حسین مرزا، نواب سجاد مرزا، حکیم احمد حسن مودودی، تفضّل حسین خاں، شاہ عالم مارہروی،

شہزادہ سید حسین، ہیرا سنگھ، کیول رام ہوشیار، مولوی کرامت علی، غلام بسم اللہ، عزیز الدین، بدر الدین، کاشف، گوبند سہائے، صفیر بلگرامی، عبد الحق، لطیف احمد بلگرامی، مولوی ضیاء الدین، قاضی نور الدین حسین خان صوفی؟ منیری، اور منشی نول کشور کے نام بھی خطوط ہیں اور ان میں سے سب کے تو نہیں مگر کچھ کے مختصر حالات بھی ہیں، جو مرزا محمد عسکری کی کتاب میں نہیں اور نہ ہونا بھی چاہئے، کیونکہ انھوں نے تو صرف ان ہی مکتوب الیہم کا ذکر کیا ہے جن کے نام غالب کے ادبی خطوط تھے، میرزا محمد عسکری کے ضمیمہ کے مطالعہ میں جو دلچسپی پیدا ہوتی ہے، وہ مولانا مہر کے انداز بیاں میں نہیں، مرزا محمد عسکری نے غالب کے شاگردوں اور ان کے معاصروں کی عقیدت مندانہ، مخلصانہ اور اطاعت گذارانہ تعلقات کی جو تصویر کھینچ دی ہے وہ مولانا کے یہاں نہیں، ان کے یہاں تو بعض کے حالات خصوصاً میر مہدی مجروح کے حالات تو بہت ہی سرسری ہیں، مگر اب تک غالب کے خطوط کے جتنے مجموعے مرتب ہوئے ہیں، ان میں مولانا مہر کی یہ دونوں جلدیں نسبتاً زیادہ بہتر ہیں، ان سے بقول مولانا نہ صرف غالب کے گوناگوں اسالیب بیان کا ایک نہایت نادر اور دلکش مرقع سامنے آجاتا ہے بلکہ ان کے دل ودماغ کی مکمل تصویر خود ان کے موئے قلم سے تیار ہوکر سامنے نظر آنے لگتی ہے، مرزا محمد عسکری غالب کے ادبی خطوط کی ترتیب سے پہلے اردوئے معلّٰی اور عود ہندی دونوں کتابوں کو اس انداز سے نئے سرے سے ترتیب دینا چاہتے تھے کہ مرزا کی آخر عمر کے اہم واقعات من وعن خود انھیں کی تحریر سے ظاہر ہوجائیں، مگر یہ کام اکثر خطوط کے غیر مرتب طریقے سے چھپنے اور بعض خطوط کے مجموعہ میں موجود نہ ہونے اور تاریخوں کے نکل جانے کی وجہ سے ان کو دشوار بلکہ محال ہوا، اس لیے انھوں نے اس ارادہ کو ترک کر دیا، مگر مولانا مہر کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس دشوار بلکہ محال کام کو محنت سے انجام دے کر غالب کے پرستاروں کو ممنون کیا۔

مولانا مہر نے اپنی دوسری جلد میں غالب کا وہ خط بھی شائع کر دیا ہے جو انھوں نے میرزا رحیم بیگ کے نام لکھا تھا، انھوں نے قاطع برہان کے جواب میں ساطع برہان لکھی تھی جو ۱۲۸۲ھ (۱۸۶۵ء میں مطبع ہاشمی میں چھپی، اس کے جواب میں غالب نے نامۂ غالب لکھا تھا، اس کے تین سو نسخے چھپوا کر اپنے دوستوں میں تقسیم کیے تھے، یہ اودھ اخبار (اکتوبر ۱۸۶۹ء میں بھی

شائع ہوا تھا، یہ خط بہت ہی دلچسپ ہے، اس سے غالب کے علمی وادبی خیالات کا اندازہ ہوگا۔

نامۂ غالب کے بعد غالب نے اپنے معاصروں کی تصانیف سراج المعرفت، حدائق الانظار، کتاب بہادر شاہ ثانی، گلزار سرور، قصائد مرزا احکمت حسین خاں، رسالہ تذکیر و تانیث اور شعاع مہر پر جو دیباچے اور تقریظیں لکھی تھیں ان کو بھی نقل کر دیا ہے۔

شیخ اکرام اور غالب: غالبیات کے ماہروں میں جناب شیخ محمد اکرام ایم، اے، ایم، آر، سی، اے، ایس، (لندن) آئی، سی، ایس کا نام بھی بہت نمایاں ہے، ۱۹۳۶ء میں ان کی کتاب غالب نامہ کا پہلا اڈیشن شایع ہوا، جو بقول ان کے سات آٹھ سال کی تلاش و تحقیق کا نتیجہ تھی، اور جس کی تیاری میں محنت و اخراجات میں کسی طرح کا بخل نہیں کیا گیا (ص ۸) اس کے بعد اس کے کئی اڈیشن شائع ہوئے، جن میں اتنی ترمیمات اور اضافے کیے گئے ہیں کہ پہلا اڈیشن آخری اڈیشن سے بہت مختلف ہو گیا ہے، اور خود فاضل مولف کو اپنے دعوی میں ترمیم کے بعد کہنا پڑا کہ پہلے اڈیشن میں وہ تلاش، تحقیق تیاری اور محنت نہیں جو بعد کے اڈیشنوں میں ہے، لیکن فاضل مصنف کا انداز تحریر یہ تھا کہ جب بھی کوئی بات کہتے تو اس یقین کے ساتھ کہتے کہ ان کی رائے اور پسند کے آگے سب کو سر جھکانا پڑے گا۔ (غالب نامہ ص ۳۹)

پہلے ہم ان کے پہلے اڈیشن کا مطالعہ کریں گے، کیونکہ اسی سے ان کی شہرت ہوئی، اس کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں:

> میں نے محسوس کیا کہ غالب کے متعلق ایک ایسی کتاب لکھی جائے جو ڈاکٹر عبد اللطیف کے کڑے معیار پر بھی پوری اترے، اور جس میں مولانا حالی کی میانہ روی اور ان کے مقدمۂ دیوان کی بالغ نظری کی پیروی بھی ہو، یادگار غالب مجھے بہت پسند تھی، لیکن یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں تھا کہ اس میں سوانحی تسلسل قریبًا مفقود تھا اور شاعر کے کئی اہم واقعات زندگی کے متعلق مصنف کا بیان نہایت سرسری اور سنہ وقوع یا اس طرح کی ضروری تفصیلات سے عاری تھا" (ص ۶، ۷)

حالی پر اس اعتراض کے ساتھ وہ اپنی کتاب کے اندر یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ جہاں تک

سوانحی حالات کا تعلق ہے، ابھی تک حالی سے آگے کوئی نہیں بڑھا۔ (ص ۱۰۴)

اب دیکھنا یہ ہے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کے کڑے اصول کیا ہیں، اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے پہلے حصہ میں غالب کے سوانح حیات سے بحث کی ہے، اس لیے ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کی سوانح نگاری کے جو کڑے اصول بتائے ہیں پہلے ان ہی کا ذکر کرنا چاہیے، ڈاکٹر عبداللطیف لکھتے ہیں:

> ''کسی شاعر کا مطالعہ یا تو صرف اس کے کارناموں پر محدود ہو سکتا ہے، یا اس مطالعہ میں اس کے سوانح حیات بھی شامل ہو سکتے ہیں، چونکہ سوانح زندگی کا خاکہ شاعر کے محض کارناموں کے غور و فکر میں بھی ہر طرح مفید ثابت ہوگا، اسی لیے محقق کو غالب کی سرگذشت حیات کی نہ صرف تعمیر کرنی پڑے گی، بلکہ اس کے ہر تفصیلی پہلو کو بلحاظ ضرورت اور تا بہ امکان کلام شاعر سے مربوط و متعلق کر کے دکھانا پڑے گا، واضح رہے کہ کسی شاعر کے سوانح کی افتاد قدرتاً ایک سیاست داں یا مدبر کی سوانح عمری سے مختلف ہوگی، یہ معلوم کرنا یقیناً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شاعر کہاں پیدا ہوا، اس کے والدین کون تھے، نوعمری، عنفوان اور شباب کو کس طرح بسر کیا، اور زندگی کی ہر منزل میں اس کو جن واقعات سے دوچار ہونا پڑا، یوں تو اس قسم کے تفصیلی امور ہر شخص کی منضبط سوانح عمری کے لیے ضروری ہیں، لیکن شاعر کے معاملہ میں ہمارا ذوق استفسار اس سے بھی آگے نکل جاتا ہے، مثلاً اس کی زندگی کے ہر واقعہ میں کون کون سے مفہوم اور معانی پوشیدہ ہیں اور اس کا اثر شاعر کے ذہنی نمو اور ارتقا پر کس طرح پڑا''
>
> (غالب نامہ ص ۴۵، ۴۴)

اگر اکرام صاحب نے اپنی کتاب واقعی ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کے ان کڑے اصولوں کے مطابق لکھی ہے، تو پھر یہ دیکھنا ہے کہ ان کی کتاب اس معیار پر پوری اترتی ہے کہ نہیں، ان کی کتاب میں غالب کے سوانح حیات سو صفحے میں لکھے گئے ہیں، لیکن وہ صرف دو تین

جگہوں (ص ۶۳، ۶۲، ۳۶) کے سوا کہیں غالب کی سرگزشت حیات کو ان کے کلام سے مربوط و متعلق کر کے نہیں دکھایا گیا ہے، اور نہ اس کا تجزیہ کہیں کیا گیا ہے کہ غالب کی زندگی کے ہر واقعہ میں جو مفہوم اور معانی پوشیدہ تھے، ان کا اثر ان کے ذہنی نمو اور ارتقاء پر کس طرح پڑا، اگر میرا یہ لکھنا صحیح ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ ڈاکٹر عبداللطیف کے کڑے اصولوں پر اکرام صاحب نے غالب کے سوانح حیات مرتب نہیں کیے،

اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے حالی کی میانہ روی اور بالغ نظری کے ساتھ غالب کے سوانحی تسلسل میں کس طرح ان سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب کے پہلے باب "اکبرآباد" کے عنوان میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس میں تقریباً وہی باتیں ہیں جو یادگار غالب میں ہیں، البتہ غالب نامہ میں غالب کی بیوی کے نسب نامہ کا اضافہ کیا ہے، اور یہ بھی کہ غالب کے استاد نظیر اکبرآبادی بھی تھے، اگرچہ یہ روایت متنازعہ فیہ بن گئی ہے۔

اکبرآباد کے بعد دہلی کی سرخی قائم کی گئی ہے، لیکن یہ سرخی موزوں نہیں، کیونکہ اکبرآباد سے دہلی آنے کے بعد غالب کی بقیہ عمر یہیں گزری، البتہ دہلی کے بجائے "آمد دہلی" کی سرخی ہوتی تو زیادہ موزوں ہوتی، مقامات کے نام کے بجائے اگر سنین کی سرخیاں ہوتیں تو پھر سوانحی تسلسل کے قائم کرنے میں بڑی مدد ملتی، غالب کی زندگی کی مدتیں سنہ وار تقسیم کردی جاتیں، اور ان مختلف مدتوں میں مختلف قسم کے اثرات دکھائے جاتے تو یہ زیادہ صحیح تجزیہ ہوتا، دہلی کے باب کے دس صفحہ میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے پانچ صفحے تو اس زمانہ کی دہلی کی تصویر کھینچنے، حکیم محمود خان پر حالی کے مرثیے، انگلستان اور دوسرے مغربی ممالک کی ذہنی تاریخ کے مطالعہ، جنرل سلیمان کی ٹھگی کے انسداد جیسی باتوں کے نذر ہو گئے ہیں، بقیہ پانچ صفحوں میں پہلے سید احمد بریلوی (سید احمد شہید بریلوی) اور شاہ اسماعیل (شہید) کی تحریک کے ساتھ غیر مقلدین اور مقلدین کے اختلافات کا ذکر ہے، اس ضمن میں اکرام صاحب نے غالب کو اپنی تحریروں کے چوکھٹوں میں یہ غیر یقینی بات کہہ کر نصب کیا ہے کہ ان دونوں تحریکوں کا مرزا پر جو اثر ہوا ہوگا، وہ بیشتر ذہنی ہے۔ (ص ۲۶)

اس سلسلہ میں ان کا حسب ذیل بیان اصل واقعہ سے کچھ مختلف ہے،

''غیر مقلدین میں سب سے زیادہ رسائل شاہ اسماعیل اور سر سید احمد خاں نے لکھے، اور مقلدین کی ترجمانی مولوی فضل حق نے کی، جو قدیم علم پرور خیر آباد خاندان کے رکن تھے، اور غالب کے نہایت عزیز دوست۔ مرزا نے ان مباحثوں میں علمی حصہ لیا، اور عقائد وہابیہ کے خلاف ایک فارسی مثنوی لکھی، لیکن جیسا کہ حالی نے یادگار غالب میں واضح کیا ہے، ان کا اپنا نقطۂ نظر شاہ اسمٰعیل سے بہت ملتا تھا'' (ص ۲۶،۲۵)

یہ بیان یادگار غالب ہی کے مطالعہ کے بعد مرتب کیا گیا ہے، لیکن اس میں کچھ تحریف ہے یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان مباحثوں میں غالب نے عملی حصہ لیا، اگر یہ لکھا جاتا کہ غالب نے اپنی مرضی کے خلاف ان مباحثوں میں حصہ لیا، تو صحیح ہوتا، حالی مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبیینؐ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں،

''مرزا صاحب پر فرمائش ہوئی کہ اس مسئلہ پر جو رائے مولانا فضل حق کی ہے وہ فارسی نظم میں بیان کیجائے، مرزا نے اول عذر کیا کہ مسائل علمی کا نظم میں بیان کرنا مشکل ہے مگر انھوں نے نہ مانا، لاچار مرزا نے ایک مثنوی ـــــ لکھ کر مولانا کو سنائی ـــــ مرزا کو نہ وہابیوں سے خصومت تھی اور نہ ان کے مخالفوں سے کچھ تعلق تھا بلکہ دوست کی رضا جوئی مقصود تھی ـــــ اس کے بعد جو کچھ لکھا ہے، وہ مولانا کے جبر سے لکھا ہے، اس کو مرزا کے اصلی خیالات سے کچھ تعلق نہیں، (یادگار غالب ص ۷۸،۷۶) اس کے لیے یہ مفروضہ بھی صحیح نہیں کہ غالب پر اس تحریک کا اثر ہوا ہوگا''

اس کے بعد اکرام صاحب جو کچھ لکھتے ہیں، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جب مرزا دہلی آئے، اور مولانا فضل حق اور دوسرے مسلمہ استادوں نے انھیں ان کے اشعار کے حسن وقبح سے آگاہ کیا تو مرزا کو ان کے علم وفضل کے آگے سر جھکانا پڑا (ص ۲۷) دہلی آنے کے بعد ان کی شاعری میں جو نمایاں تبدیلی ہوئی، اس کی ایک اہم وجہ ہندوستان کے فارسی شعراء کا غائر مطالعہ اور ان

کی تقلید ہے، مرزا کے طبعی رجحانات پر ان کی عقل غالب آئی اور انھیں خوش قسمتی سے ایسے دوست میسر آئے جن کی صحبت نے ان کی بے قاعدگیاں ہموار کردیں، (ص ۳۰) اکرام صاحب کی یہ ساری باتیں یادگار غالب میں بھی ہیں، انھوں نے ان باتوں کے متعلق جو رائے لکھی ہے اور اس پر جو تبصرہ کیا ہے، اس کے مقابلہ میں اگر حالی کی رائے اور تبصرہ پیش کردیا جائے تو حالی کا تبصرہ زیادہ باوزن اور باوقار نظر آئے گا، یہ اور بات ہے کہ حالی نے اپنے ذوق کے مطابق یہ رائے اور تبصرہ سوانح کے سلسلہ کے بجائے غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے ریویو کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے باب سوم کا عنوان لکھنؤ اور کلکتہ لکھا ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں کہ جب انگریزی فوج نے ۱۸۲۵ء میں مہاراجہ بھرت پور کے خلاف چڑھائی کی، تو غالب اور مرزا علی بخش بھی نواب احمد بخش کے ہم رکاب تھے، غالب کی سب سے پہلی نثر کی تصنیف (فارسی مکتوب نویسی کے قواعد) اسی زمانہ کی یادگار ہے، یہ معلومات یادگار غالب میں نہیں ہیں، اس کے بعد اکرام صاحب نے کلکتہ کے سفر کے اسباب لکھے ہیں جو یادگار غالب میں موجود ہیں، البتہ غالب نامہ میں پہلے غالب کے قیام لکھنؤ کا ذکر ہے یادگار غالب میں اس کا ذکر مجادلہ کلکتہ کے بعد ہے، حالی اور اکرام دونوں نے دہلی سے کلکتہ کے سفر کی روانگی کی تاریخ نہیں لکھی ہے، حالی لکھتے ہیں کہ غالب جب لکھنؤ پہونچے تو اس زمانہ میں نصیر الدین حیدر فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے، (ص ۲۴) اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ اس زمانہ میں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے، اور نائب السلطنت معتمد الدولہ آغا میر (غالب نامہ ص ۳۵) تھے، اکرام صاحب کا بیان صحیح ہے، ان سے پہلے مولانا مہر نے بھی یہی لکھا ہے، حالی نے غالب کے قیام لکھنؤ کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں اکرام صاحب نے صرف دو باتوں کا اضافہ کیا ہے، ایک تو اس قصیدہ کے کچھ اشعار نقل کردیئے ہیں، جو شاہان اودھ کی تعریف میں سب سے پہلے لکھا، دوسرے ایک قطعہ نقل کیا ہے، جو ان کے خیال کے مطابق لکھنؤ ہی میں لکھا گیا، (غالب نامہ ص ۳۷) اس قطعہ کا ذکر مولانا مہر کی کتاب میں بھی ہے۔ (غالب ص ۹۷)

اس کے بعد اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ غالب ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے روانہ

ہوئے وہاں سے باندہ گئے، باندہ سے موڈا آئے، موڈا سے جلہ تارا اور الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے، اس سلسلہ میں بنارس سے متعلق غالب کے جو تاثرات تھے، ان کو بھی اکرام صاحب نے کچھ قلمبند کیا ہے، غالب بنارس سے پٹنہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے، یادگار غالب میں سفر کے راستے کی یہ تفصیلات نہیں ہیں، مگر اکرام صاحب سے پہلے مولانا مہر اپنی کتاب میں یہ ساری تفصیلات لکھ چکے تھے، کلکتہ میں پنشن کے مقدمہ اور ادبی مجادلے کے سلسلہ میں اکرام کے یہاں حالی کے بیان میں کوئی خاص اضافہ نہیں،

غالب نامہ کے باب چہارم کا کوئی عنوان نہیں، لیکن اس میں کلکتہ سے واپسی کے بعد غالب کے مصائب کا ذکر ہے، اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ کلکتہ سے واپسی کے بعد مرزا کو اپنی کوشش رایگاں جانے کا افسوس تھا، دوسرے اہالیان دہلی کے طعنے جن سے بچنے کے لیے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں شروع میں کنج عزلت میں پناہ لینی پڑی، ابتداء میں تو مایوسی اور رنج کی شدت سے طبیعت فکر شعر کے ناقابل تھی، مرزا کا قرضہ جو کلکتہ جانے سے پہلے ہی انھیں گھبرا رہا تھا، بہت بڑھ چکا تھا اور چونکہ قرض خواہوں کو بڑی جائداد کوئی نظر نہیں آتی تھی، وہ حصول زر کے لیے بیتاب ہو رہے تھے، چنانچہ اسی سال ان میں سے دو نے دیوانی عدالت میں مرزا کے خلاف دعوی کر کے ڈگری حاصل کر لی، مرزا کے لیے یہ زمانہ سخت مصیبت کا تھا، زر ڈگری ادا کرنے کی ان میں طاقت نہ تھی، اور قاعدے کے مطابق انھیں جیل جانا تھا، لیکن چونکہ بقول ان کے مشہور اشخاص کے ساتھ اتنی رعایت ہوتی کہ عدالت کے چپراسی ان کے گھر نہ جاتے اور جب تک دن کو رستے میں نہ ملتے، انھیں قید نہ کر سکتے تھے، مرزا بھی گھر میں بیٹھ رہے، مرزا ابھی خانہ نشین ہی تھے کہ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کی شام کو ولیم فریزر ریذیڈنٹ دہلی کو کسی نے گولی سے ہلاک کر دیا، مرزا کے فریزر سے دوستانہ تعلقات تھے، اور انھیں امید تھی کہ شاید اس کی اعانت سے جاگیر کا عقدہ حل ہو جائے، مرزا کو اس کی موت کا بہت رنج ہوا ان دنوں جو صاحب دہلی میں مجسٹریٹ تھے، وہ غالب کو جانتے تھے، انھوں نے غالب سے تفتیش جرم کے سلسلہ میں مدد لی اور سرکاری تفتیشات کا یہ نتیجہ نکلا کہ نواب شمس الدین اور ان کا ایک سپاہی مجرم قرار دیے گئے، نواب

اور غالب کے تعلقات تو عوام کو معلوم ہی تھے دہلی کے لوگ لے اڑے کہ نواب بے گناہ ہے اور غالب اور فتح اللہ بیگ نے کینہ پروری سے حکام کو اس کے خلاف بھڑکا رکھا ہے، نواب شمس الدین کو ۳ر اکتوبر ۱۸۳۵ء کو کشمیری بازار کے باہر شارع عام میں پھانسی دی گئی، عوام کو ہمدردی تھی، اور غالب سے ان کا جو برتاؤ ہوا ہوگا وہ ظاہر ہے، نواب کی وفات کے بعد فیروز پور جھرکا کی ریاست تو ضبط ہو گئی، اور مرزا کی پنشن جو انھیں اس ریاست سے ملتی تھی، دہلی کلکٹری سے ماہوار ملنا شروع ہوئی، فریزر کے قتل سے چند مہینے پہلے مرزا نے دربار شاہی میں اپنا اثر بڑھانے کی کوشش کی تھی لیکن اس زمانہ میں سب تدبیریں الٹی پڑ رہی تھیں، غالب کے لیے یہ حصہ زندگی مصائب اور ناکامیوں سے بھرا ہوا تھا، لیکن ادبی نقطۂ نظر سے یہ زمانہ بنجر نہ تھا، انھیں دنوں مرزا کا دیوان فارسی مسمی بہ میخانہ آرزو مرتب ہوا، جس کا خاتمہ ۱۸۳۷ء میں لکھا گیا، اسی زمانہ میں پنج آہنگ بھی مرتب ہوا، اس کے بعد غالب کے فارسی خطوط پر اکرام صاحب کا تبصرہ ہے۔

یہ ساری تفصیلات یادگار غالب میں نہیں جو اکرام صاحب کا قابل قدر اضافہ ہے، اکرام صاحب نے فریزر کے قتل کے سلسلہ میں جو تفصیل دی ہے وہ غالباً مولانا مہر کی کتاب کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے، مولانا مہر اور اکرام صاحب دونوں نے اس کی تفصیل لکھ کر یہ شبہہ پیدا کر دیا ہے، کہ غالب جاسوسی کیا کرتے تھے، گو مالک رام نے بہت صاف لکھ دیا ہے کہ غالب کا دامن اس دھبہ سے پاک ہے، (ذکر غالب ص ۳۷) حالی کے حاشیہ خیال میں نہ رہا ہوگا کہ غالب نے کینہ پروری سے دہلی کے حکام کو نواب شمس الدین کے خلاف بھڑکا رکھا تھا، اسی لیے یاد گار غالب میں اس کا ذکر تک نہیں۔

غالب نامہ کے باب پنجم کی کوئی سرخی نہیں ہے، اس میں ۱۸۴۲ء میں ملازمت سرکاری سے غالب کے انکار (۱۸۴۳ء) اور پھر ۱۸۴۷ء میں ان کے قید ہونے کے واقعہ کا ذکر جو یادگار غالب ہی سے مستعار ہیں، خود حالی نے ملازمت سرکاری سے انکار کا ذکر آب حیات کے حوالہ سے کیا ہے، حالی نے قید ہونے کے واقعہ کو جس دلچسپ اور موثر انداز میں لکھا ہے، وہ اب تک بے مثل ہے، اس سے بہتر اور کوئی اہل قلم نہیں لکھ سکا، باب پنجم میں اکرام صاحب نے لکھا ہے کہ

۴۳-۱۸۴۲ء میں غالب کا منتخب دیوان ریختہ شائع ہوا لیکن مالک رام کے بیان کے مطابق یہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپ کر شائع ہوا، اور اس کے چار سال کے بعد ۱۸۴۵ء میں ان کا فارسی دیوان بھی طبع ہوا، اسی باب میں مشاعروں میں غالب کی شرکت کا ذکر ہے، جو یادگار غالب میں نہیں ہے،

باب ششم لال قلعہ کی سرخی ہے، یادگار غالب میں بھی یہی ترتیب ہے، جو جزوی باتیں غالب نامہ میں ہیں وہ یادگار غالب میں نہیں، لیکن دونوں کا خلاصہ ایک ہی ہے، باب ہفتم کی سرخی غدر ہے، یہ سرخی یادگار غالب میں ہے، لیکن اس میں عارف کا مرثیہ بھی ہے جو غالب نامہ میں نہیں ہے، غدر کے حالات لکھے ہیں، دونوں کا انداز اپنا اپنا ہے، لیکن ظاہر ہے جو ماہرانہ انداز یادگار غالب میں ہو سکتا ہے، وہ غالب نامہ میں نہیں پایا جا سکتا ہے باب ششم میں کوئی سرخی نہیں، لیکن اس میں غدر کے کچھ حالات آگئے ہیں، اس میں غالب کے رقعات، ان کے پنشن جاری ہونے اور نواب رام پور کے یہاں سے بھی وظیفہ پانے کا ذکر ہے، وظیفۂ رامپور کے سلسلہ میں دونوں کتابوں میں اختصار سے کام لیا گیا ہے، اب تک اس سلسلے میں بہت سی تفصیلات جمع کر دی گئی ہیں، باب نہم کی سرخی ''چراغ سحری'' ہے۔ اس میں قاطع برہان کے جھگڑے کا بھی ذکر ہے، لیکن یادگار غالب میں اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہی دوسروں کے لیے شمع راہ بنا رہا، اس باب میں غالب سے مولف جلوۂ خضر کی ملاقات کا بھی ذکر ہے، جو یادگار غالب نہیں ہے، یادگار غالب میں حالی نے ''راقم کے ساتھ مرزا کا معاملہ'' کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے، اس سے اس کتاب میں بڑی جان پڑ گئی ہے، وہ ظاہر ہے کہ کسی اور کتاب میں نہیں ہو سکتا ہے۔

پھر حالی نے مرزا کی علمی اور استعداد پر تبصرہ، عربی و فارسی دانی، عروض، نجوم، تصوف، تاریخ، خط اور شعر خوانی وغیرہ کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے، وہ یادگار غالب کی مختلف کلفیوں میں مزید اضافہ کرتا ہے،

اکرام صاحب نے غالب کے مذہب، حب وطن، معاصرین، حلیہ، اخلاق و عادات کا ذکر ان کے شاعری کے تبصرہ کے سلسلہ میں کیا ہے، جو ظاہر ہے کہ غالب کے تذکرہ میں ہونا چاہیے تھا، اس تقدیم و تاخیر سے ان سے وہی شکایت پیدا ہوگئی ہے جو ان کو حالی سے تھی کہ اس میں

سوانحی تسلسل نہیں، اکرام صاحب نے حالی کے اخلاق وعادات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے ان کے متعلق ان ہی کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ نہایت سرسری اور ضروری تفصیلات سے عاری ہے، اور اس عنوان سے حالی کی تفصیلات سے غالب کی جو دلکش اور دلآویز تصویر سامنے آتی ہے وہ غالب نامہ کے پورے مطالعہ سے نہیں آتی ہے، خود اکرام صاحب کو اعتراف ہے کہ مرزا کے اخلاق وعادات کی حالی نے یادگار غالب میں جو تصویر کھینچی ہے، اس میں اضافہ کی گنجائش بہت کم ہے، اور شاعر کی شہرت کی بنیاد شاید دیوان غالب سے بھی زیادہ مولانا حالی کے اس شاہکار پر ہے، (ص ۱۵۵) لیکن اس شاہکار کو فوراً ہی یہ لکھ کر مجروح بھی کر دیا ہے کہ یہ تصویر یک طرفی ہے، اس کتاب میں مصنف نے مرزا کے کلام کی خوبیاں بیان کی ہیں، ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہیں لگنے دی، (ص ۱۵۵) پھر انھوں نے مرزا کے پھوڑوں کو اس طرح ٹھیس لگائی ہے۔

"ان کا دل غصہ سے، رنج سے، رشک سے اور اس طرح کے تمام انسانی جذبات سے متاثر ہوتا ہے، بعض وقت وہ طیش میں اپنے مخالفین کی نسبت ایسے سخت فقرے لکھ جاتے کہ انھیں دہرانے کی تہذیب اجازت نہیں دیتی، فارسی لغت نویسیوں کی نسبت جو درشت اور فحش الفاظ انھوں نے استعمال کیے، ان کا ہم ذکر کر چکے ہیں، اسی طرح نواب شمس الدین اور ان کے درمیان جائداد کے متعلق تنازعہ تھا قضارا نواب ولیم فریزر کے قتل کے مقدمہ میں ماخوذ ہوئے، اس موقع پر مرزا نے ایک ایک خط فارسی میں ناسخ کو لکھا ہے

ازایزد دستم کش ستم رسیدہ نواز بدعاہائے صبح دمی می خواہم کہ ایں خیر وشر بے آرزم زود تر بباد افراہ گرفتار واز سرفرازی بپایۂ دار آید و دانم کہ ہمتم ظفریاب دو عالم مستجاب است......

نواب شمس الدین تختہ دار پر لٹکا دیئے گئے، لیکن مرزا کا غصہ فرو نہیں ہوا......

صحیح ہے کہ نواب نے بھی مرزا کو تکلیف دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی، اور اس کے علاوہ مرزا کو نواب کے جرم کا یقین ہوگا، لیکن پھر بھی ان خطوط میں ذاتی

اطمینان اور غیظ وغضب کا اظہار درسِ عبرت سے کہیں زیادہ نمایاں ہے، اور یہ جذبات ایک ایسے شخص کے نہیں ہونے چاہئیں جن کے تمام ارمان قلندری و آزادگی و ایثار وکرم کے ہوں'' (ص ۱۵۵،۵۶)

اکرام صاحب غالب کے اخلاق وعادات کے سلسلہ میں یہ بھی لکھ گئے ہیں،

''مولانا حالی یادگار غالب میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ''غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو ماہوار ہوگئی تھی اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے، اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔'' مرزا کے ایک اردو خط اور چند فارسی اشعار میں بھی اس طرح کا اظہار ہے لیکن میرے خیال میں عام طور پر یہ مان لینا کہ مرزا کا سارا قرضہ ان کی خیرات کی وجہ سے تھا صحیح نہیں، حالی کے علاوہ کسی اور تذکرہ نگار نے ان کی فیاضیوں کا کہیں ذکر نہیں کیا، اس کے علاوہ غریبوں اور مسکینوں کے لیے تنگ نہ رہنا تو وہی گوارا کر سکتا ہے جو ان کی خاطر اپنا آرام اور اپنی ضروریات قربان کرے، مرزا بالعموم اپنے آرام اور اپنی آسایش کا بہت خیال رکھتے تھے، اور تو اور انھوں نے اپنے بھائی مرزا یوسف اور اس کے اہل وعیال کی غدر اور اس کے بعد کوئی خاص مدد نہیں کی، غدر کی مصیبتیں مرزا یوسف کو تن تنہا جھیلنی پڑیں، اور وہ غریب جب مر گیا تو معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نماز جنازہ میں بھی شریک نہیں تھے، اس کی وفات کے بعد مرزا نے اپنی بھتیجی، بھاوج وغیرہ کے لیے کیا کیا، اس کا کہیں پتا نہیں لیکن ان کے ایک اردو خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ کم از کم تین سال تک اپنی بھتیجی کو ایک پائی نہیں بھیجی (حالانکہ مرزا کا اپنا بسر اوقات بیشتر چچا کی پنشن پر تھا) بیشک یہ غیر معمولی وقت تھا اور مرزا اپنی مصیبتوں میں گرفتار تھے لیکن ان کے حالات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہی خیال ہوتا ہے کہ ان کی اپنی ضرورتیں اتنی بڑھی ہوئی تھیں کہ وہ کسی کی خاطر اپنے آرام کو قربان نہیں کرتے

تھے، اور نہ اپنے تئیں خطرے میں ڈالتے'' (ص ۵۷، ۱۵۶)

اوپر کے اقتباسات میں کئی باتیں محل نظر ہیں، حالی نے کہیں یہ نہیں لکھا ہے کہ سارا قرضہ ان کی خیرات کی وجہ سے تھا یہ حالی پر سراسر بہتان ہے، حالی غالب کی فراخ حوصلگی کے عنوان سے لکھتے ہیں:۔

''اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی، مگر حوصلہ فراخ تھا، سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا، ان کے مکان کے آگے اندھے، لولے، لنگڑے، اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے، غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار ہو گئی تھی، اور کھانے پہننے کا بھی کچھ لمبا چوڑا خرچ نہ تھا، مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے، اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے''

(یادگار غالب ص ۵۹)

اس میں کہیں یہ نہیں کہ مرزا کا سارا قرض ان کی خیرات کی وجہ سے تھا، یہ بات اکرام صاحب نے اپنی طرف سے بڑھا دی ہے حالی نے غالب کی فراخ حوصلگی کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے، اس کو اکرام صاحب یہ لکھ کر مجروح کرتے ہیں کہ حالی کے علاوہ کسی اور تذکرہ نگار نے ان کی فیاضیوں کا ذکر نہیں کیا، غالب کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے والے حالی جیسے مستند اور معتبر سوانح نگار کی روایتوں کی تائید کے لیے کسی اور شہادت کی ضرورت نہیں تھی، پھر بھی حالی نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی تائید محمد حسین آزاد کی آب حیات سے بھی ہوتی ہے۔

''مرزا کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا کو تنگ رکھا، مگر اس تنگ دستی میں بھی امارت کے تمغے قائم تھے، چنانچہ اردوئے معلی کے اکثر خطوط سے یہ حال آئینہ ہے'' (آب حیات ص ۴۷۳)

غالب خود بھی کہتے ہیں:

به گیتی درم بے نوا داشتی   دلم را اسیر ہوا داشتی

نہ بخشندہ شاہے کہ مارم دہد   بہ ہر بار زر پیل مارم دہد

کہ چوں پیل زانجا بر انگیزمے ۔۔۔ زرش بر گدایان فرو ریزمے

اس کی تشریح مہر صاحب نے اس طرح کی ہے کہ گویا اگر دولت اور صلہ کی خواہش بھی تھی، تو اپنی ذات کے لیے نہیں اپنی آسایش کے لیے نہیں، اپنی راحت کے لیے نہیں، بلکہ اس لیے کہ بادشاہ بلائے، ہر مرتبہ ہاتھی پر لاد کر زر و جواہر عطا کرے، اور وہ ہاتھی لے کر نکلیں، اور زر و جواہر فقیروں پر برساتے جائیں۔ (غالب ص ۳۴۸)

اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کی اپنی ضرورتیں اتنی بڑھی ہوئی تھیں کہ وہ کسی کی خاطر اپنے آرام کو قربان نہیں کرتے تھے حالانکہ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ دوستوں کا وہ بہت خیال رکھتے، اور جن لوگوں کو دوست سمجھتے ان کے مصائب اور بدحالی سے متاثر ہو جاتے (ص ۱۵۵) انھوں نے عارف کے بچوں کی خاطر کیا کیا مصیبتیں نہیں جھیلیں، پھر یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ وہ کسی کی خاطر اپنے آرام کو قربان نہیں کرتے تھے، اکرام صاحب کے مذکورۂ بالا اقتباسات میں غالب پر جو الزامات ہیں، ان کا جواب مہر صاحب نے اس طرح دیا ہے:

''بلاشبہ غالب کا خرچ بہت بڑھا ہوا تھا، محض اس وجہ سے کہ ان کے متوسلین کی تعداد بہت زیادہ تھی، غدر میں اور اس کے بعد کچھ مدت تک ان کی آمدنی کے تمام دروازے بند رہے، گھر کی قیمتی چیزیں لٹ چکی تھیں، تاہم ان کے ذمے بیس آدمیوں کا خرچ تھا، جن میں زیادہ تعداد ملازموں کی تھی، بعض نوکری چھوڑ کر جا چکے تھے، لیکن جب غدر میں انھیں کھانے کو کچھ نہ ملا تو عیال سمیت واپس چلے آئے، غالب اپنا معمولی سامان بیچ بیچ کر یا قرض لے کر سب کو کھلاتے رہے''

''مرزا یوسف غالب کے برابر پنشن پاتے تھے، اور ابتدا ہی سے الگ رہتے تھے، ایک بیٹی کے سوا ان کے کوئی اولاد نہ تھی، اس کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کے پوتے مرزا غلام فخرالدین سے ہوئی تھی، جو غدر کے اختتام تک بادشاہ کی جاگیر کوٹ قاسم کے ناظم تھے، ان کی مالی حالت یقیناً اچھی ہوگی، قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا اور ان کی بیوی بیٹی کے ساتھ رہتے تھے، اور

غالب کی امداد کے محتاج نہ تھے“

”غدر کے دنوں میں مرزا یوسف کی بیوی، بیٹی، بچوں سمیت باہر نکل گئیں، اور صرف ایک بوڑھے نوکر اور بوڑھی ملازمہ کو گھر ہی چھوڑ گئیں، غالب کو ان واقعات کا بعد میں علم ہوا، لیکن شہر کی حالت اس درجہ مخدوش تھی کہ وہ بھائی کو اپنے پاس نہ لا سکے، یہ واقعہ دستنبو میں مرقوم ہے“

”بھائی کے انتقال کی خبر ملی تو دفن کا سارا انتظام غالب نے کیا البتہ خود نہ جا سکے، اس لیے کہ شہر نیا نیا فتح ہوا تھا (اور غالب جیسے شخص کے لیے، جو دربار شاہی کے ممتاز افراد میں تھے) باہر نکلنا سخت خطرے کا موجب تھا، اگر اس واقعہ سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب ذاتی آسائش کو برادرانہ محبت پر ترجیح دیتے تھے تو مرزا یوسف کی بیوی اور بیٹی کے متعلق کیا سمجھنا چاہیے، جو مرزا کو نوکروں کے حوالے کر کے شہر چھوڑ گئی تھیں، یقیناً محولۂ بالا رائے پر نظر ثانی کی ضرورت ہے“

”خاص طور پر توجہ طلب یہ امر ہے کہ مرزا یوسف کے جنازے میں شریک نہ ہو سکنے یا بھتیجی کی پرورش نہ کر سکنے کے واقعات خود غالب کے بیان کردہ ہیں اور اس بات کے شاہد عدل ہیں کہ بیان کرنے والے نے کسی بات پر پردہ نہیں ڈالا اور وہ بھائی اور بھتیجی کے ساتھ محبت کا بہترین اندازہ داں تھا، بھتیجی یقیناً پرورش یا امداد کی محتاج نہ تھی، غالب نے محض اپنے واجبات کے سلسلہ میں یہ ذکر بھی کر دیا“

(غالب ص ۳۵۰، دوسرا ایڈیشن)

مہر صاحب نے اوپر جو کچھ لکھا ہے اس کی تائید غالب کی مختلف تحریروں سے ہوتی ہے، دستنبو میں اپنے بھائی کی موت اور تجہیز و تکفین کی بڑی دردانگیز تصویر کھینچی ہے، اسی سلسلہ میں ان کو یاد کر کے لکھتے ہیں کہ ”وہ تیس سال تک زندہ رہا تیس سال شاد جیا، اور تیس سال دیوانگی میں جیا، ہوش مندی میں ضبط کرتا، اور دورۂ دیوانگی میں کسی کو نہ ستاتا“ پھر یہ بھی لکھ کر اپنے دکھ کا اظہار کرتے ہیں کہ مٹی کے نتیجہ میں اسے اینٹ کا سرہانہ بھی نہ ملا، مٹی کے سوا اس کے مقدر میں کچھ نہ

تھا، پھر ان کے لیے یہ لکھ کر دعا کرتے ہیں کہ خدایا! اس مردے پر بخشش کے لیے کسی فرشتہ کو بھیج، اور اس کی روح کو ہمیشہ کے لیے جنت میں جگہ دے"

(دستنبو) فارسی متن ص ۲۰۷، اردو ترجمہ رسالہ تحریک دہلی مارچ ۱۹۶۹ء ص ۴۴)

وہ اپنے خطوط میں اپنے دیوانہ بھائی کو برابر یاد کرتے ہیں (خطوط غالب حصہ اول مرتبہ غلام رسول مہر ص ۱۹، ۱۷) اپنے دردناک جذبات کا اظہار ان اشعار میں بھی کیا ہے"

دریغ آں کہ اندر درنگ سہ بیست سہ دہ شاد و سی سال ناشاد زیست

تہ خاک بالین زحستش نبود بجز خاک در سر نوشتش نبود

خدایا بریں مردہ بخشایشے کہ نادیدہ در زیست آسایشے

سروشی بدلجوئی او فرست روانش بجاوید مینو فرست

پھر ان کی تاریخ وفات ان اشعار سے نکالی:

زسال مرگ ستم دید میرزا یوسف کہ زیستے بہ جہاں در زخویش بیگانہ

یکے در انجمن از من ہمی پژوہش کرد کشیدم آہے و گفتم دریغ دیوانہ

دریغ دیوانہ کے اعداد میں "سے آہے" کے اعداد کے تخرجہ سے تاریخ نکلتی ہے۔

(غالب از مولانا غلام رسول مہر ص ۳۶، دستنبو ص ۲۸، ۲۷، و رسالہ تحریک دہلی، مارچ ۱۹۶۹ء میں ۴۴)

غالب کے ان جذبات کے بعد کیسے یقین کیا جائے کہ غالب کو اپنے آرام اور آسایش کی خاطر اپنے بھائی کا خیال نہیں رہا، خود اکرام صاحب نے اقرار کیا ہے کہ جب مرزا یوسف دیوانہ ہو گئے تو اس موقع پر غالب کو سب سے بڑا صدمہ ہوا، (غالب نامہ ص ۳۳) اس کے بعد وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کی حساس طبیعت کے لئے ذریعۂ معاش کی تنگی، بھائی کی بیماری، قرض خواہوں کے تقاضے، اور دوسری مصیبت ناقابل برداشت تھیں (غالب نامہ ص ۳۴) پھر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ غدر کے ہنگامے میں بھائی کی فکر ان کے دل پر بھاری بوجھ تھا۔ (ص ۷۷)

اکرام صاحب کو بعد میں یہ احساس ہوا کہ انھوں نے اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے، اور غالب کے اخلاق و عادات کی جو تصویر کھینچی ہے وہ صحیح نہیں ہے، اس لئے غالب نامہ کے آئندہ

اڈیشن میں ''اخلاق و عادات'' کے عنوان سے جو کچھ لکھا تھا، وہ حذف کر دیا، غالب نامہ کا چوتھا اڈیشن تاج آفس بمبئی سے شائع ہوا تھا، اس میں نہ یہ عنوان ہے، اور نہ پہلے اڈیشن کی تحریریں ہیں، اس کے بجائے ''مرزا غالب کی شخصیت'' کی سرخی قائم کی گئی ہے،

اکرام صاحب حالی پر یہ الزام رکھتے ہیں کہ انھوں نے غالب کے پھوڑوں پر ٹھیس نہیں لگنے دی، لیکن حالی نے یادگار غالب میں ان کے بدکر چوسر کی بازی کھیلنے کے علاوہ نماز پنجگانہ سے بے نیازی، فسق و فجور (ص ۵۰) نادنوش (ص ۶۹، ۶۸) اور شاہد پرستی کا بھی ذکر کیا ہے، جو اکرام صاحب کی حیات غالب میں نہیں، وہ ان کے نادونوش کا ذکر تو مطلق نہیں کرتے، اور ان کی شاہد پرستی کا ایک بہت ہی مختصر ذکر غم گسار محبوبہ کے نام سے کرتے ہیں اور وہ بھی اپنی کتاب کے آخری آڈیشن میں (فیروز سنز اڈیشن ص ۵۴) اکرام صاحب جس کو غالب کی غم گسار محبوبہ قرار دیتے ہیں، اس کو مولانا مہر ستم پیشہ ڈومنی کہتے ہیں۔ (غالب پہلا اڈیشن ص ۴۸)

غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں اکرام صاحب سے سنین کے لکھنے میں کچھ غلطیاں ہوگئی تھیں، مثلاً غالب کے پہلے مطبوعہ دیوان کی تاریخ ۱۸۴۲ء لکھی تھی (ص ۱۱۲)، لیکن صحیح تاریخ ۱۸۴۱ء ہے، اکرام صاحب لکھتے ہیں کی گلشن بیخار ۱۸۳۲ء میں لکھی، لیکن اس کی ترتیب کی صحیح تاریخ ۱۲۵۰ھ (۱۸۳۴ء) ہے، مقدمہ کلیات شیفتہ وحسرتی ص ۵۶) معلوم نہیں، اکرام صاحب نے غالب کی وفات کی تاریخ ۱۵؍فروری ۱۸۶۸ء کیسے لکھ دی، ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء ہونا چاہیے، ان غلطیوں کی تصحیح غالب نامہ کے بعد کے اڈیشن میں کردی گئی ہے۔

اکرام صاحب کی یہ کتاب شائع بھی نہیں ہوئی تھی کہ مولانا غلام رسول مہر کی کتاب غالب شائع ہوئی، اکرام صاحب نے اس کی تعریف یہ لکھ کر کی:۔

''مولانا کی کتاب بہت طویل اور مفصل تھی، اور ان کی نظر بھی حالی کی ان غلط فہمیوں پر پڑ گئی تھی، جن کی اصلاح میں اپنی کتاب کی امتیازی خصوصیات سمجھتا تھا'' (ص ۹)

مولانا مہر کی محنت، تحقیق و تفتیش کی داد نہ دینا بے انصافی ہے، (ص ۱۰) لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ لکھ کر بھی ان کی کتاب مجروح کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنی کتاب میں وہ سوانحی تسلسل برقرار نہیں رکھا تھا، جو ایک مربوط اور مکمل تذکرہ کے لئے ضروری ہے...... مرزا کی زندگی کے کئی اہم حصوں کی نسبت مثلاً ۱۸۳۱ سے ۱۸۵۷ تک کوئی مسلسل بیان نہیں...... اگرچہ انھوں نے چند عنوانات کے تحت میں مرزا کی کتابوں سے اور دوسرے ذرائع سے مفصل اقتباسات جمع کردیے ہیں اور کتاب کا حجم بڑھ گیا ہے مگر ان کی کتاب میں مرزا کی مسلسل اور مربوط سوانح عمری لکھنے کی کوئی کوشش نہیں، اور ڈاکٹر عبداللطیف کے اعتراضات کا جواب دینا باقی ہے۔ (ص ۹)

اکرام صاحب کی مندرجۂ بالا عبارتوں میں ایک ہی ساتھ ماضی بعید اور ماضی قریب کے صیغے کے استعمال کی وجہ بظاہر سمجھ میں نہیں آئی، پھر بھی انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ مولانا کی کتاب پڑھنے کے بعد چند فٹ نوٹ بڑھا دیے اور غالب کی بیوی اور عارف کی والدہ اور والد کے نام ان کی کتاب سے نقل کردیے۔ (ص ۱۰)

اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے متن میں حالی کی ان غلط فہمیوں کا ذکر نہیں کیا ہے جن کی اصلاح وہ اپنی کتاب کی امتیازی خصوصیت سمجھتے ہیں اور اگر وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی کتاب مسلسل اور مربوط سوانح عمری میں عبداللطیف کے کڑے اصولوں کے معیار کے مطابق ہے، تو شروع میں عبداللطیف کے جو کڑے اصول درج کیے گئے ہیں ان کے مطابق ناظرین کو ان سے اختلاف کرنے کی گنجائش ہے، وہ اپنی کتاب کے متعلق جو بھی رائے قائم کریں، لیکن ان کے ناظرین کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے سوانح حیات کا جو خط وخال مولانا مہر کی کتاب غالب میں روشن اور واضح ہوتا ہے وہ ان کی کتاب غالب نامہ سے نہیں ہوسکا، مولانا مہر کے یہاں زبان ٹکسالی ہے اکرام صاحب کی غالب نامہ میں زبان کی جابجا خامیاں ہیں، وہ غالب کے لئے کبھی تو صیغۂ واحد اور کبھی صیغہ جمع غائب استعمال کرتے ہیں، معلوم نہیں کیوں؟

اکرام صاحب کے پہلے اڈیشن کے ختم ہونے کے بعد اس کے کئی اڈیشن نکلے، لیکن اس میں وہ برابر ترمیمیں کرتے رہے، میرے سامنے ان کا ایک اڈیشن تو وہ ہے جو تاج آفس بمبئی سے شائع ہوا، اس پر چوتھا اڈیشن لکھا ہوا ہے، ایک اڈیشن تو وہ ہے جو کھاری باؤلی دہلی سے نکلا

اور ایک اڈیشن فیروز سنز نے چھاپا، چوتھے اڈیشن میں غالب نامہ کے پہلے اڈیشن کے تذکرہ کا حصہ بالکل بدلا ہوا ہے، اس جزء اول کا نام آثار غالب بھی ہے اور حیات غالب بھی، اور شاعری پر تبصرہ یعنی جزء دوم کا نام غالب نما ہے پھر یہ دونوں حصے علاحدہ علاحدہ شائع ہوئے، غالب نامہ کے تذکرہ کے حصہ کا نام حیات غالب رکھا گیا، اور تبصرہ جو چوتھے اڈیشن میں غالب نما ہو گیا تھا، آخری آڈیشن میں حکیم فرزانہ کے نام سے موسوم ہوا، آثار غالب اور حیات غالب میں غالب نامہ کی ترتیب ختم کر دی گئی ہے، اس میں ابواب نہیں ہیں، اس کی فہرست میں سرخیاں یہ ہیں، طفولیت (گو متن میں اکبر آباد لکھا ہوا ہے) شاہجہان آباد، بہار سخن، لال قلعہ، غدر طوفان کے بعد سکون، چراغ سحری، خاتمہ پوری کتاب کا متن اور اسلوب بیان بھی پہلے اڈیشن سے بدلا ہوا ہے، فیروز سنز کے اڈیشن میں فہرست کے عنوانات پھر بدل گئے ہیں، چونکہ یہ تفصیلی ہے، ہم اس وقت فیروز سنز کے اڈیشن میں فہرست کے عنوانات پھر بدل گئے ہیں چوں کہ یہ تفصیلی ہے، ہم اس وقت فیروز سنز ہی کے اڈیشن کو سامنے رکھتے ہیں، پہلے باب میں اباء و اجداد اور ننہال کے ذکر میں مزید مواد فراہم کیے ہیں، اس میں ''عنفوان شباب'' کی ایک علاحدہ بغلی سرخی قائم کی گئی ہے اور غالب کے شباب کے مشاغل لکھے گئے ہیں، تعلیم کے سلسلے میں غالب کے خطوط اور تذکرۂ گلشن بے خار کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، چوتھے اڈیشن تک غالب کی سسرال کا نسب نامہ درج تھا، فیروز سنز کے اڈیشن میں حذف کر دیا گیا ہے، ان کے ابتدائی اشعار کے سلسلے میں تذکرۂ سرور کے بہت سے ایسے اشعار نقل کئے گئے ہیں، جو بقول فاضل مؤلف کے نسخۂ بھوپال اور دوسرے دیوان میں نہیں ہیں، فیروز سنز کے اڈیشن میں چوتھے اڈیشن سے زیادہ اشعار ہیں، ''مقام آگرہ'' کے عنوان سے ایک بغلی سرخی قائم کر کے مؤلف نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اس کے آخری حصہ میں چوتھے اڈیشن میں غالب کے ایک فارسی خط کا اقتباس تھا، جو فیروز سنز کے اڈیشن میں حذف کر دیا گیا ہے، اور اس کے بجائے مؤلف کی اپنی رائے ہے، پھر غالب کے ادبی مطمح نظر پر ایک بحث ہے، جو چوتھے اڈیشن تک نہ تھی، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہ مطمح نظر کسی خاص مدت یا پوری زندگی کا تھا، شاہجہان آباد کے عنوان سے جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں تھوڑے سے ترمیم و

اضافہ کے بعد تقریباً وہی باتیں ہیں جو پہلے اڈیشن میں تھیں، لیکن چوتھے اڈیشن میں بغلی سرخیاں لال قلعہ، علمی چہل پہل، وہابی تحریک اصلاح، انجمن سخن احباب، فارسی شعراء، ذہنی ارتقاء، انشائے غالب تھیں، لیکن فیروز سنز میں قلعہ معلیٰ، دہلی کی علمی چہل پہل، تحریک اصلاح، غالب کا حلقۂ احباب، جذباتی زندگی، طرز شاعری، انقلاب، فارسی شعراء، ذہنی ارتقاء، انشائے غالب کی بغلی سرخیاں قائم کردی گئی ہیں، جذباتی زندگی میں غالب کی کسی غم گسار محبوبہ کے نوحہ کا ذکر آگیا ہے جو پہلے اڈیشن میں نہیں تھا، اور اس میں متن کی عبارت نہ صرف پہلے اڈیشن بلکہ چوتھے اڈیشن سے بھی مختلف ہے، غم روزگار کی سرخیاں، پنشن کا قضیہ، فیروز پور جھرکہ کا سفر، لکھنؤ، بنارس، کلکتہ، باد مخالف، گل رعنا، مقدمہ کا فیصلہ، سفر کلکتہ کے اثرات، قید خانہ نشینی، فریزر کا قتل ہیں، اس میں تقریباً پہلے اڈیشن کی بہت سی باتیں ہیں، مگر ترتیب بدلی ہوئی ہے، البتہ لکھنؤ کے قیام کے زمانہ کی جو غزل نقل کی گئی تھی، اس میں کچھ اشعار اور بڑھادئے گئے ہیں، پھر بنارس کے سلسلہ میں رائے چھجمل کو غالب نے جو خط لکھا تھا، اس کے کچھ حصہ کو نقل کیا گیا ہے، یہ خط مولانا مہر کی کتاب سے حوالہ کے بغیر لیا گیا ہے (ص ۱۰۲) بنارس کے قیام کی جو تفصیل مولانا مہر کی کتاب میں ہے، وہ اس میں نہیں ہے، لیکن مولانا مہر نے "غالب کے پنشن کا مقدمہ" کے عنوان سے اسی کتاب میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے مطالعہ کے بعد غالب کے پنشن کے قضیہ اور مقدمہ کے فیصلہ کو بہت سرسری اور تفصیلات سے عاری کہا جائے گا، کلکتہ کے ادبی مجادلہ کے سلسلہ میں چوتھے اڈیشن میں تو نہیں لیکن فیروز سنز کے اڈیشن غالب کے وہ اشعار نقل کئے گئے ہیں، جن میں انھوں نے شکایت کی ہے کہ کسی نے ان کا ساتھ نہیں دیا، جو یادگار غالب میں بھی ہے، اسی اڈیشن میں کلکتہ کے قیام کے سلسلہ کا، غالب کا ایک اردو اور ایک فارسی خط بھی نقل کیا گیا ہے جس میں انھوں نے اپنے کلکتہ کے تاثرات لکھے ہیں، پھر کلکتہ پر اردو کا قطعہ بھی نقل کیا گیا ہے، لیکن یہ حصہ بھی غالباً مولانا مہر کی کتاب کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے، اسی اڈیشن میں سفر کلکتہ کے اثرات کے عنوان سے جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ اضافہ ہے، جس میں چوتھے اڈیشن سے بھی زیادہ بہت کچھ لکھا گیا ہے، فریزر کے قتل میں وہ غالب کو ملوث کرنے پر مصر ہیں، گو اس کو واضح طور پر لکھنا بھی پسند نہیں کرتے، فیروز سنز

کے اڈیشن میں لکھتے ہیں۔

وہ غصہ اور عداوت سے کس طرح بے قابو ہو رہے تھے، اس وقت ان کا ایک قدیمی دشمن امارت و ریاست کی سربلندی سے ہلاکت و تباہی کے غار میں گر رہا تھا، اور غالب کے بیان سے حریفانہ خوشی و طمانیت نمایاں ہے۔ (ص ۱۰۰)

اس سلسلہ میں وہ غالب کے دو خطوط نقل کرتے ہیں، جو انھوں نے ناسخ کو لکھے تھے، ان خطوط کو پہلے اڈیشن میں نقل نہیں کیا تھا، لیکن اس حصہ میں بھی مولانا مہر کی کتاب کی آواز بازگشت ہے بہار سخن کی سرخیاں یہ ہیں، ادبی سرگرمیاں، پنج آہنگ، فارسی خطوط، کالج کی پروفیسری سے انکار، مشاعروں کی غزلیں، ابر گہر بار، قید، واقعہ قید کے اثرات، اس میں زیادہ تر پہلے اڈیشن کی باتیں ہیں، البتہ غالب کی قید کے سلسلہ میں ناصر نذیر فراق، احسن الاخبار اور منشی گھنشیام داس عاصی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالے سے کچھ واقعات کا مزید اضافہ کیا گیا ہے، فیروز سنز کے اڈیشن میں ''واقعہ قید کے اثرات'' کا مزید اضافہ ہے، جس میں یہ دکھلایا کہ یہ بھی غالب کی زندگی کا ایک بڑا موڑ تھا، اس واقعہ نے مرزا کی کمر جھکا دی، اور اپنے زعم میں انھیں بنیادی تبدیلیاں کرنی پڑیں، ''ابتلائے دور اسیری'' کے عنوان سے مولانا مہر نے خصوصاً دوسرے اڈیشن میں جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ پر از معلومات ہیں۔

مولانا مہر کی کتاب کے عنوان ''مالی حالت، مدح گوئی، اور صلہ یابی'' سے جو معلومات حاصل ہوتے ہیں، ان میں بہت سی باتوں مثلاً حیدر آباد سے تعلق، شمس الامراء کا قصیدہ، سرسالار جنگ کا قصیدہ، وزیر الدولہ ٹونک کی مدح، الور کے ساتھ روابط، گل کیوڑہ کا عطیہ، راجہ شیو دھیان کا قصیدہ، جے پور سے گوالیار کے ساتھ تعلق، پٹیالہ کے مہاراجہ سرندر سنگھ کی مدح، انوار الدولہ کے ہدایا، میرزا ابراہیم علی خاں کا ہدیہ، میر غلام بابا کا ہدیہ وغیرہ کا ذکر اکرام صاحب کے یہاں نہیں، مولانا مہر نے چھ مشاعروں میں غالب کی شرکت کی جو تفصیل لکھی ہے، وہ اکرام صاحب کی تفصیلات سے زیادہ واضح ہیں، لال قلعہ کی سرخیاں یہ ہیں، دربار میں باریابی، شاہی ملازمت، ولی عہد کی استادی، جواں بخت کی شادی، مہر نیمروز، بادشاہ اور نواب رامپور کی استادی، بہادر شاہ

اور مرزا غالب، فرماں روائے انگلستان کی مدح، یہ حصہ پہلے اڈیشن سے بالکل بدلا ہوا ہے گو اس کی کچھ باتیں لی گئی ہیں، لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔

دہلی کی بربادی کی سرخیاں یہ ہیں: دستنبو، واقعات غدر، مرزا غالب سے باز پرس، مرزا یوسف کی وفات، حکیم محمود خاں، مرزا کے ہندو دوست، دہلی مرحوم، اس میں بھی پہلے اڈیشن کی باتیں ہیں، لیکن اس کو مزید اضافہ کے ساتھ از سر نو لکھا گیا ہے، لیکن مولانا مہر کے باب "داستانِ غدر" کے مقابلہ میں اکرام صاحب کے اس باب میں تفصیلات کم ہیں۔

طوفان کے بعد سکون کی سرخیاں، پنشن کی بازیابی، دربار رام پور سے مرزا تعلقات، نواب یوسف علی خاں فردوس مکاں، غدر کے بعد دہلی کی حالت، عام مقبولیت، شاہ غوث علی قلندر اور مرزا ہیں، یہ بھی از سر نو ترتیب دیا گیا ہے، اس کی اکثر و بیشتر باتیں پہلے اڈیشن میں نہیں ہیں، نواب یوسف علی خاں فردوس مکاں اور تعلقات کی اہمیت اور غدر کے بعد دہلی کی حالت تفصیل سے لکھی گئی ہے اور مرزا سے شاہ غوث علی قلندر کی ملاقات کے جو اقتباسات دئے گئے ہیں، وہ پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔

چراغ سحری میں یہ سرخیاں ہیں، قاطع برہان، قاطع برہان کی مخالفت، آغا احمد علی، جہانگیر نگری، طویل علالت، نواب کلب علی خاں اور غالب، یہ باب از سر نو لکھا گیا ہے، اور پہلے اڈیشن سے زیادہ تفصیلات ہیں، قاطع برہان کے اختلاف بھی پہلے سے زیادہ تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں، اس سلسلہ میں آغا احمد علی جہانگیر نگری نے جو حصہ لیا، اس کو ذرا تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن اس کو حالی ہی کی آواز باز گشت سمجھنا چاہئے، پہلے اڈیشن میں غالب اور رام پور کے نواب کلب علی خاں کے تعلقات کا ذکر ضمنی طور پر آ گیا تھا، آخری اڈیشن میں ان تعلقات کی تفصیلات زیادہ ہیں، دونوں کے تعلقات اچھے نہیں تھے، ان تعلقات کی ضعف، کشیدگی، سرد مہری، پھر اس سلسلہ میں غالب کے ڈر، تملق، معذرت، اور لجاجت سے اپنے جرم اور جسارت کے لئے غدر خواہی کا ذکر ہے، یہ وہی نواب کلب علی خان ہیں، جن کو غالب "حضرت آیت رحمت ولی نعمت" کہہ کر مخاطب کرتے اور اپنے کو ان کا فقیر تکیہ دار کہتے اور ان کی تھوڑی سی عنایت پر لکھتے کہ حضرت نے غم خواری و تفقد درویش نوازی کو اس پایہ پر پہنچایا کہ شاہان عجم میں

سلطان سنجر نے اور شاہان ہند میں شاہجہاں نے ملازموں کی اتنی پرسش اور نوازش کی ہوگی، (مکاتیب غالب از عرشی رام پوری ص ۹۷) لیکن اسی سنجر وقت اور شاہجہاں زمانہ سے غالب کو ان الفاظ میں بھی مالی امداد مانگنی پڑی۔

''ماہ صیام میں سلاطین و امراء خیرات کرتے ہیں، اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اس مہینے میں ہو جائے، اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے، تو اس مہینہ میں تیاری ہو رہے'' (مکاتیب غالب از عرشی رام پوری ص ۱۰۰)

اکرام صاحب نے اس غالب کے اس قسم کے خطوط پر کوئی تبصرہ نہیں کیا ہے، لیکن مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں،

''مرزا غالب نے مرنے سے ایک سال پہلے دو باتوں کے لئے نواب کلب علی خاں سے بار بار التجائیں کی تھیں، ایک یہ کہ حسین علی خاں کی شادی کے لئے کچھ اعانت ہو جائے، دوسری یہ کہ اس کے لئے پچیس روپے وظیفہ مقرر ہو جائے، جب کئی ماہ گزر گئے اور کوئی نتیجہ نہ نکلا، ادھر قرض خواہوں کے تقاضوں سے عزت پر آبنی تو مرنے سے تین ماہ پہلے یہ درخواست کی کہ مجھے صرف آٹھ سو روپے مل جائیں کہ قرض سے سبک دوش ہو جاؤں، حسین علی خاں کی شادی اور اس کے نام کے وظیفہ سے درگزر، میری جان اور و آبرو اب آپ کے ہاتھ ہے، جو عطا فرمانا ہو جلد عطا فرمائیے، امرائے ہند کی ناحق شناسیوں اور قدر فراموشیوں کی تاریخ کا یہ واقعہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس گدایانہ فریاد کا بھی جو عہد کے سب سے بڑے باکمال فن نے عجز و پیری کے بستر مرگ پر سے کی تھی، کوئی جواب نہ ملا، اور اسے صرف آٹھ سو روپئے کے لئے قرض داروں کا بوجھ اٹھاتے ہوئے قبر میں جانا پڑا'' (غالب اور ابوالکلام از عتیق صدیقی ص ۲۰۶،۷)

مولانا ابوالکلام آزاد نواب کلب علی خاں کے متعلق کہتے ہیں:۔

یہ اوس شخص کا حال تھا جس کی قدر دانیوں کی تمام شمالی ہند میں دھوم تھی...... یعنی

نواب کلب علی خاں کی، اصل یہ ہے کہ لکھنؤ مٹ چکا تھا، وہاں کے ارباب ہنر کے لئے کوئی ٹھکانہ نہیں رہا تھا، چند باورچی، چند فراش، چند پیچوان بردار، دو چار طبیب، چار پانچ شاعر، رام پور پہنچ گئے تھے، اور نوکر ہو گئے تھے، اس وقت کی بربادیوں میں اتنا سہارا بھی عجیب تھا، لوگوں نے قدر دانیوں اور فیاضیوں کے افسانے مشہور کر دیئے'' (ایضاً ص ۳۱۰)

معلوم نہیں اس تبصرہ کا اطلاق نواب کلب علی خان کے پیشرو نواب یوسف علی خاں کے دربار پر ہو سکے گا یا نہیں، جن کے متعلق اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ نواب (یوسف علی خاں) فردوس مکانی نے جس خسروانہ پیمانے پر غالب پروری کی اس کی تعریف نہ کرنا گناہ ہے۔

(حیات غالب ص ۱۸۶)

خاتمہ کی سرخیاں یہ ہیں: صفیر بلگرامی کی غالب سے ملاقات، اردو رقعات کی اشاعت، اخیر عمر کی حالت، وفات، بیگم مرزا غالب کی وفات، یہ باب بھی از سر نو لکھا گیا ہے، اس میں غالب کی اردو رقعات کی اشاعت اور عزیزی لکھنوی، اور غالب کی ملاقات سے متعلق پہلے اڈیشن سے تفصیلات زیادہ ہیں، ''بیگم مرزا غالب کی وفات'' کی سرخی تو بالکل نیا اضافہ ہے۔

اکرام صاحب نے اپنے آخری اڈیشن میں بھی سوانحی تسلسل کا خیال کئے بغیر حیات غالب میں ان کے مذہب، وطنیت، اور ان کے اخلاق و عادات پر تبصرہ نہیں کیا ہے بلکہ ان پر بحث غالب کی شاعری کے سلسلہ میں غالب نما اور حکیم فرزانہ میں ہے، معلوم نہیں ان کی نظر میں یہ سوانحی تسلسل کے معیار کے مطابق ہے کہ نہیں، جس پر وہ اس قدر زور دیتے رہے ہیں،

انھوں نے غالب کے اخلاق و عادات پر پہلے اڈیشن میں جو کچھ لکھا تھا اس کے چوتھے اور آخری اڈیشن میں بالکل حذف کر دیا ہے، چوتھے اڈیشن میں اخلاق و عادات کے بجائے مرزا غالب کی شخصیت عنوان رکھا ہے، اس میں غالب کی سوانح نگاری میں اپنی جو امتیازی خصوصیات دکھائی ہیں، غالباً اسی کو سامنے رکھتے ہوئے حالی اور مہر دونوں کی کتابوں کو مجروح کرتے ہیں، حالی کے متعلق لکھتے ہیں:

"ان کی کتاب جیسا کہ انھوں نے حیات جاوید کے دیباچہ میں اعتراف کیا ہے، غالب کی ہمدردانہ ترجمانی ہے، اس میں حالی نے مرزا غالب کی زندگی اور تصانیف پر کڑی تنقید نہیں کی ہے کیونکہ ان کے خیال میں اس کڑی تنقید کا ابھی وقت نہیں آیا تھا، "یادگار غالب" ایک منصف مزاج لیکن عقیدت مند شاگرد کے تاثرات کا نتیجہ ہے، جس میں اس نے اپنے استاد اور زمانہ کے بہترین شاعر کو عقیدت واحترام کی نگاہوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنی نگہ پاک بین کی مدد سے ایسی تصویر کھینچی ہے، جس سے وہ شخصیت نہ صرف بے عیب نظر آتی ہے، بلکہ اس میں خدا ترسی، دریا دلی، رقیق القلبی اور تقدس کے نقوش بھی ابھر آتے ہیں"

(حیات غالب ص ۲۔۴۰۱)

اوپر حالی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اس پر رائے ظاہر کرنے سے پہلے ہم اکرام صاحب کے ان تمام بیانات کو ایک بار پھر یکجا کر دیتے ہیں، تاکہ انھوں نے مختلف موقعوں پر یادگار غالب سے متعلق جو اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اس سے ناظرین کو اکرام صاحب کے متضاد بیانات کا اندازہ ہو جائے۔

"یادگار غالب مجھے بہت پسند تھی؟ لیکن یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہ تھا کہ اس میں سوانحی تسلسل قریباً مفقود تھا (؟) اور شاعر کے کئی اہم واقعات زندگی کے متعلق مصنف کا بیان نہایت سرسری اور سنہ وقوع یا اس طرح کی ضروری تفصیلات سے عاری تھا، (؟) (غالب نامہ ص ۷،۶)

"جہاں تک سوانحی حالات کا تعلق ہے، ابھی تک حالی سے آگے کوئی نہیں بڑھا"

(غالب نامہ ص ۱۰۴)

تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی غالب کی اردو نثر اور فارسی نظم ونثر سے کوئی تبصرہ یادگار سے بہتر شائع نہیں ہوا" (غالب نامہ ص ۱۰۴)

"شاید انگریزی تعلیم، اور مغربی طرز تنقید کے پرستار بھی اس امر سے متفق ہونگے

کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی (یعنی سوانح نگاری کے علاوہ) غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے، جو انگریزی سے قریباً نابلد تھا، یعنی حالی، یہ صحیح ہے کی یادگار غالب پرانے اصولوں پر لکھی گئی اور جیسا کہ ڈاکٹر عبداللطیف نے بتایا ہے، اس میں کئی خامیاں ہیں لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا ہے، جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور پھر یادگار غالب کے مطالعہ سے اس یک طرفہ رائے قائم ہونے کا کوئی احتمال نہیں جو اور کتابوں کے مطالعہ سے قائم کی جاسکتی ہے" (غالب نامہ ص ۱۰۵، ۱۰۴)

"مرزا کے اخلاق و عادات کی حالی نے یادگار غالب میں جو تصویر کھینچی ہے، اس میں اضافہ کی گنجائش بہت کم ہے، اور شاعر کی شہرت کی بنیاد شاید دیوان غالب سے زیادہ مولانا حالی کے اس شاہکار پر ہے" (غالب نامہ ص ۱۵۵)

"یادگار غالب میں تصویر یک طرفی ہے، اس کتاب میں مصنف نے مرزا کی کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں، اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہیں لگنے دی"

(غالب نامہ ص ۱۵۵)

"شاید جوں جوں وقت گزرتا جائے یادگار غالب کی اصل حیثیت تنقیدی نہیں ادبی نظر آئے" (حکیم فرزانہ ص ۱۴)

"اس نیک نفس انسان (یعنی حالی) کا ہمارے تنقیدی ادب پر یہ بڑا احسان ہے، کہ نہ صرف اس نے ہمیں دو تنقیدی شاہکار ایسے دئے ہیں، جن کی جگہ ترمیم و اضافہ کے باوجود ادب میں دوامی ہے، بلکہ اپنی شریف الطبعی کو ہماری روایات میں سمودیا"

(حکیم فرزانہ ص ۴۳)

ان اقتباسات کے ساتھ حیات غالب ص ۲، ۱۰۱، ۴۰ کے مذکورۂ بالا اقتباسات کو بھی پڑھیں ان بیانات میں جو ژولیدگی پیدا ہوگئی ہے، اس کا اعتراف فاضل مؤلف اگر زندہ ہوتے تو مشکل سے کرتے۔

فاضل مؤلف اپنے زور بیان میں حالی پر یہ الزام رکھ گئے کہ انھوں نے غالب کی شخصیت

کو بے عیب دکھلایا ہے، جو بالکل صحیح نہیں ہے، پہلے بھی ذکر آیا ہے کہ یادگار غالب میں غالب کے بدکر کے چوسر کی بازی کھیلنے کے علاوہ نماز پنجگانہ سے بے نیاز ہونے، ان کے ناؤنوش میں مشغول رہنے، بلکہ دوزخ میں جانے کے شبہات کا اظہار کرنے اور ان کی شاہد پرستی کا جو ذکر ہے، وہ اکرام صاحب کی حیات غالب میں نہیں، پھر حالی پر یہ کیسے الزام آسکتا ہے کہ انھوں نے غالب کی شخصیت کو بے عیب دکھلایا، یہ اور بات ہے کہ حالی کے ماہرانہ اور شریفانہ انداز بیان سے یادگار غالب میں غالب کے جو عیوب دکھائے گئے ہیں، وہ اس کے ناظرین کو نظر نہ آئیں،

اکرام صاحب نے مولانا مہر کی کتاب پر یہ لکھ کر ضرب لگائی ہے:۔

''مولانا مہر نے ...... غالب کو پورا پورا ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، انکی کتاب کی اشاعت اول میں سب ٹائٹل پر غالب کو غالب ؒ لکھا ہے، اور مرزا کے جو اخلاق و عادات انھوں نے بارہویں باب میں جمع کیے ہیں، وہ بھی بیشتر اولیا وصلحا کے ہیں...... اس سلسلہ میں ان کی تمام تحریر کا رجحان اس طرف ہے کہ مرزا ایک سمجھدار دنیادار نہ تھے، ایک سادہ دل ولی صفت انسان تھے'' (ص ۴۰۲)

میرے سامنے بھی مولانا مہر کی کتاب کا پہلا اڈیشن ہے، لیکن اس کے سب ٹائٹل پر صرف غالب لکھا ہے، کہیں غالب ؒ نہیں ہے، یہ ضرور ہے کہ مولانا مہر غالب کے احترام کے بارے ضرور جھکے جاتے ہیں، لیکن خود اکرام صاحب نے غالب کی جو تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے وہ بھی عجیب وغریب ہے، مرزا غالب کی شخصیت کے سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں:

''مشرقی ادبیات کا پرانا اصول ہے کہ جس شخص کا زیادہ احترام دکھانا مقصود ہو، اسے ایک فرشتہ یا کم از کم ولی کی صورت میں پیش کیا جائے، خواہ اس مقصد کے لیے ٹھوس واقعات کو ہی کیوں نہ نظر انداز کرنا پڑے، اور خواہ تقدس کا روپ دینے سے ممدوح کے اپنے خوبصورت خط وخال ہی کیوں نہ چھپ جائیں...... احترام وعقیدت کے اس غلط اظہار کے لیے نہ صرف مرزا کی زندگی کے بعض افسوسناک اور ناقابل انکار واقعات سے چشم پوشی کرنی پڑتی ہے، بلکہ

غالب کی شگفتہ اور بوقلموں شخصیت کے ساتھ بھی یہ ایک بے انصافی ہے کہ اسے اس طرح محدود اور یک رخہ طریقہ سے پیش کیا جائے، معتقدین یہ چاہتے ہیں کہ تقدس و ولایت کے ایک مختصر شوالے میں غالب کی مورتی رکھی جائے جس کے سامنے لوگ سر نیاز جھکائیں، اور اعتقاد کی گردنیں خم کریں، لیکن وہ یہ نہیں دیکھتے کہ بعض مجسموں کا قد و قامت اتنا بڑا ہوتا ہے کہ وہ مختصر شوالوں میں نہیں آسکتے، اور ان کے لئے یہی بہتر ہے کہ موڑ توڑ کر شوالوں کے اندر نصب کرنے کے بجائے انہیں اپنے حال پر آزاد اور بے قید چھوڑ دیا جائے تاکہ ان کا قد و قامت اور نقش و نگار پوری شان دلربائی کے ساتھ نمودار ہو" (حیات غالب ص ۴۴،۴۳)

انھوں نے ناصحانہ رنگ کی ان تحریروں میں جو کچھ لکھا اور خود ان کو بعد میں غالباً گراں گزرا، اس لئے اپنی کتاب کے آئندہ اڈیشن میں اس کو بھی حذف کر دیا، اور اسی کے ساتھ حالی اور مہر پر جو چوٹیں کی تھیں وہ بھی نکال دیں، لیکن اوپر کی تحریریں لکھتے وقت اپنے دلائل کو غالب کی زندگی کے بعض افسوس ناک اور ناقابل انکار واقعات کو پیش کر کے ٹھوس بنانے اور ان پر کڑی تنقید کرنے کے بجائے مدح سرائی میں ایک شوالہ بنا دیا، جس میں غالب کی مورتی رکھ کر اپنا سر نیاز اور اپنے اعتقاد کی گردن اس طرح جھکائی ہے،

مرزا نے نہ صرف غم والم اور مایوسی اور ناکامی سے عالم میں اپنی شوخ طبعی اور شگفتگی برقرار رکھی بلکہ اقتصادی مشکلات کے باوجود خوش معاشی اور نفاست پسندی کا ایک شاندار نمونہ قائم کیا، اس کے علاوہ مرزا کی نفاست پسندی امور ظاہری تک محدود نہ تھی، بلکہ اس کی بنیاد بہت ہی گہری تھی اور نیک نہادی اور نیکوکاری بھی اس کا لازمی جزو تھی......

ان کی عظیم الشان شخصیت اور مقامی زندگی بھی ہماری قومی روایات کا بیش بہا زیور ہے، داستان تاریخ اردو کا مصنف ان کی نسبت لکھتا ہے،" غالب انسان دوست، استاد، مربی، مخدوم، خادم، شہری، ہر حیثیت میں بے نظیر آدمی تھے، اور اس میں شک نہیں کہ ہماری زبان کا شاید ہی کوئی شاعر ہوگا جو اولوالعزمی، ذہانت،

آزاد خیالی، وضع داری، ہموار طبعی، وسیع المشربی، نفاست پسندی، اور شوخی و ظرافت میں مرزا کے ہم پایہ ہو" (حیات غالب ص ۴۱۲)

عقیدت کی یہ گرم جوشی غالباً حالی کی یادگار غالب میں بھی نہیں، اکرام صاحب نے غالب کے قد و قامت اور نقش و نگار کی شان دلربائی دکھانے کے لیے غالب کے متعلق یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ وہ مغلیہ تہذیب و تمدن کے بہترین ترجمان تھے، (حیات غالب چوتھا اڈیشن ص ۳۸۳ و حکیم فرزانہ ص ۲۹۹) غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کیا تھا کہ حسن اخلاق اور لحاظ و مروت میں وہ عہد مغلیہ کے شرفاء کا ایک اچھا نمونہ تھے (ص ۱۵۵) اس رائے سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہو سکتا تھا لیکن آگے چل کر معلوم نہیں، وہ غالب کی شگفتہ اور بوقلموں شخصیت سے واقعی مرعوب ہو گئے یہ اپنی ذہانت کی سیمابی کیفیت سے مغلوب ہو کر مرزا کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان بنا گئے، اور پھر اپنے تخیل سے مغلیہ تہذیب کا ایک عجیب شوالہ بنا کر غالب کو بقول ان ہی کے موڑ توڑ کر اس میں نسب کر دیا گیا ہے، یہ صحیح ہے، مرزا میں مغلوں کی طرح خذ ما صفا ودع ما کدر، نفاست پسندی، خوش معاشی، ہموار طبعی، اولوالعزمی، بلند نظری، رواداری، اور ترقی پسندی وغیرہ کے اوصاف تھے، لیکن اسی کے ساتھ فاضل مولف نے غالب کی افتاد طبیعت کا نقشہ اپنے ناظرین کے سامنے یہ لکھ کر پیش کیا ہے کہ مرزا بقول خود شہد کی مکھی نہ تھے، مصری کی مکھی تھے (حیات غالب چوتھا اڈیشن ص ۳۷۷) پھر اپنی کتاب شعر العجم فی الہند میں بہت صاف صاف لکھا ہے کہ غالب نے تمام عمر عسرت میں بسر کی، کسی نہ کسی کے دست نگر رہے، تلی پہ آیا اور گلی میں کھایا، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیتے رہے، زندگی رنگ رنگ کی زحمت اور قسم قسم کی خواری میں گزاری...... ایک بادشاہ سے لے کر ایک معمولی والی ریاست تک اور ملکۂ وکٹوریہ سے لے کر کمشنر تک کی خوشامد کی۔ (شعر العجم فی الہند ص ۲۸۲، ۲۷۷، ۲۷۶)

قمار بازی کے الزام میں دہلی کی عدالت میں ان پر فوجداری کا مقدمہ چلایا گیا، اور انھیں قید ہوتا دیکھ کر جاگیردار، رشتہ داروں نے ان سے یک قلم علاحدگی اختیار کر لی، اور اس بات سے آنکھیں چرانے لگے کہ مرزا کے عزیز و قریبی تصور کیے جائیں۔ (حیات غالب فیروز سنز اڈیشن ص ۱۱۹، ۱۲۳)

ایک زمانہ میں ..... مرزا کی حالت بالکل نازک ہوگئی، زیور کپڑے بک گئے، اور قرض ملنا بند ہوگیا، تو وہ سخت اقدامات پر مجبور ہوگئے۔ (حکیم فرزانہ ص ۱۷۹)

ان بیانات کے بعد غالب کو اکرام صاحب کے ناظرین مغلیہ تہذیب وتمدن کا بہترین ترجمان کیسے تسلیم کر سکتے ہیں، اکرام صاحب کو اپنے متضاد بیانات کی تائید میں جس تاویل سے کام لینا پڑے گا وہ ظاہر ہے، لیکن ان کے قارئین اپنے اس حق کو محفوظ رکھیں گے کہ ان کی تاویل کو صحیح یا دور از کار قرار دیں، ان کے اسلوب بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنے تحریری سلیقہ، تصنیفی شعور، محنت، قوت آخذہ اور استنباط نتائج پر غیر معمولی اعتماد رہتا ہے اور اسی اعتماد کی وجہ سے اپنی رائے اپنے ناظرین پر مسلط کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

وہ اپنے تمام دعاوی کے باوجود غالب کے سوانح نگار ہونے کے بجائے ان کے سوانح حیات کے محض تبصرہ نگار بن کر نمودار ہوئے ہیں، کیونکہ وہ اپنے ناظرین کی ضیافت اپنے تبصروں اور تنقیدوں سے زیادہ کرتے ہیں، اور اپنی فکر ونظر کی رنگا رنگی کی وجہ سے خود تو چھائے، لیکن غالب دبے نظر آتے ہیں، مولانا مہر نے غالب کے اخلاق وعادات کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے، اس میں ان کی عقیدت کی فراوانی ضرور پائی جاتی ہے، لیکن ان کے مطالعہ سے مجموعی حیثیت سے غالب کی شخصیت کی جو واضح تصویر سامنے آتی ہے وہ اکرام صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی۔

اسی طرح مہر صاحب نے ایک جگہ غالب کی تصانیف کی جو تفصیلات لکھی ہیں، وہ اکرام صاحب کے یہاں نہیں ہیں، اکرام صاحب کے یہاں ڈھونڈنا پڑتا ہے کہ غالب کی کس تصنیف کے بارے میں انھوں نے کس جگہ کیا لکھا ہے، اور پھر غالب کی بعض تصانیف کا تو ذکر تک ان کی کتاب میں نہیں ملتا، غالب کے انگریز اور دوسرے ممدوحین کی جو تفصیلات مولانا مہر کے یہاں ہیں وہ اکرام صاحب کے یہاں نہیں، اور پھر اکرام صاحب کے یہاں غالب کی زندگی کے واقعات کے بہت سے سنین نظر انداز ہوگئے ہیں کہ ان کی زندگی کے متعلق اب اتنے معلومات فراہم ہوگئے ہیں، اگر کوئی سنہ وار ان کی زندگی کے واقعات کو ترتیب دینا چاہے تو یہ کام مشکل نہیں، ہم بھی ایسی ناظرین کے لئے جو غالب کی زندگی کے متعلق سنین سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لئے اختصار

سے ان کی زندگی کے سنہ وار واقعات پیش کرتے ہیں۔

غالب ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء میں اکبرآباد میں پیدا ہوئے، ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ پہلے لکھنؤ میں آصف الدولہ کے یہاں ملازم تھے، پھر حیدرآباد میں نظام علی خاں کے یہاں نوکری کی، اسکے بعد الور کے راجہ بختاور سنگھ کے دربار سے منسلک ہوگئے، وہاں سے ایک گڑھی کے زمیندار کی سرکوبی کے لئے بھیجے گئے تو وہیں میدان جنگ میں ہلاک ہوئے، غالب کی عمر اس وقت پانچ سال کی تھی، ان کے والد کی وفات کے بعد ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ نے ان کی پرورش کی، وہ انگریزی فوج میں رسالدار اور پرگنا سونگ سولنا کے جاگیردار تھے، ان کی شادی فیروز پور جھرکہ اور لوہارو کے نواب احمد بخش کی بہن سے ہوئی تھی، مگر لاولد تھے، ۱۸۰۶ء میں ان کا انتقال ہوگیا، تو لارڈ لیک نے ان کی دیرینہ خدمات کا لحاظ کر کے ان کی جاگیر کے بدلے ان کے پس ماندگان کا وظیفہ دس ہزار روپیہ سالانہ مقرر کر دیا، جو نواب احمد بخش کے خزانہ سے ملنے لگا، جنہوں نے بعد میں ایک شقہ کے ذریعہ یہ وظیفہ پانچ ہزار کرالیا، اس میں سے غالب کو ان کے حصہ میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ ملتے تھے، ۱۸۱۰ء میں جب کہ وہ تیرہ سال کے تھے تو ان کی شادی الٰہی بخش معروف کی لڑکی امراؤ بیگم سے ہوئی، اسی زمانہ میں وہ اشعار بھی کہنے لگے تھے، شروع میں زیادہ تر اردو اشعار کہتے، کبھی کبھی فارسی میں بھی کہہ لیتے، وہ پندرہ سولہ برس کی عمر یعنی ۱۸۱۲ یا ۱۸۱۳ء کے بعد دہلی میں منتقل ہوگئے، دہلی میں آکر فارسی شعراء کا کلام زیادہ مطالعہ کیا اور ۱۸۲۵ء میں اپنے سالے مرزا علی بخش کی فرمائش سے فارسی خط و کتابت کے قواعد پر ایک کتاب لکھی، جو پنج آہنگ کا پہلا حصہ ہے، اس کے دوسرے حصہ میں صرف و نحو کے قواعد، مصادر، مصطلحات اور لغات فارسی ہیں یہ حصہ بھی غالباً اسی زمانہ میں لکھا گیا، ۱۸۲۶ء میں غالب کے خسر مرزا الٰہی بخش کی وفات ہوگئی، انھیں دنوں ان کا چھوٹا بھائی مرزا یوسف دیوانہ ہوگیا، نواب احمد بخش کی جاگیر تقسیم ہوئی، تو فیروز پور جھرکہ کی جاگیر جس سے غالب کو وظیفہ ملتا تھا، ان کے لڑکے نواب شمس الدین کے ماتحت ہوگئی، ان کے تعلقات نواب شمس الدین سے اچھے نہ تھے، ان کا قلیل وظیفہ ان کے اخراجات کے لئے کافی نہ ہوتا، اپنے قرض خواہوں سے پریشان رہتے تھے،

فیروز پور جھرکہ جاکر نواب شمس الدین سے اپنا دکھ درد بیان کیا، لیکن شنوائی نہیں ہوئی، وہاں سے مایوس ہوئے تو ۱۸۲۷ء میں کلکتہ جاکر نواب کے خلاف اپیل دائر کرنے کا ارادہ کیا، کلکتہ جاتے ہوئے لکھنؤ پہنچے، وہاں سے ۲۷ رجون ۱۸۲۷ء کو کانپور پہونچے، پھر باندہ گئے، باندہ سے موڈا آئے، موڈا سے چلہ تارہوتے ہوئے دریا کے راستے الہ آباد پہنچے، الہ آباد سے بنارس آئے جہاں ایک مثنوی "چراغ دیر کے نام سے لکھی، ۲۰ رفروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے، یہاں اپنے اور اپنے خاندان والوں کی طرف سے دس ہزار سالانہ وظیفہ کے دعویدار ہوئے، اپنے مقدمہ کے پیروی کے سلسلے میں کلکتہ میں اس زمانہ کے پولٹیکل ڈپارٹمنٹ کے سکریٹری اینڈریوز اسٹرلنگ کی شان میں ایک قصیدہ کہا جس میں اس کی مدح کچھ اس طرح کی۔

بہار روضۂ آفاق مسٹر اسٹرلنگ — کز دست گلبن انصاف در گل افشانی
نظام عالم و آدم کہ در جریدۂ دہر — صحیح کردہ قوانین معدلت رانی
اگر چہ سنجر و کسری و خسران دگر — فگندہ اند در آفاق شور سلطانی
تواں بقاعدہ قصد بالمبالغہ گفت — کہ اوست مخترع شیوۂ جہاں بانی
زہے مربی بے مایگاں کہ از فیضش — شراب کردہ خیلی و قطرہ عمانی

اس نے غالب سے ہمدردی ضرور ظاہر کی، لیکن کوئی مالی فائدہ نہ پہنچا سکا، ۱۸۳۰ء میں اس کی وفات بھی ہوگئی، کلکتہ کے قیام کے زمانہ میں ان کے حریفوں سے ادبی مجادلہ ہوا، وہ اس میں اس قدر الجھے کہ آخر میں باد مخالف کے نام سے ایک مثنوی لکھ کر معذرت کی، اسی زمانہ میں انھوں نے اپنے اردو کلام کا ایک انتخاب گل رعنا کے نام سے کیا، جو ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا، لیکن اب ۱۹۷۰ء میں اس کو مالک رام صاحب نے دہلی سے شائع کر دیا ہے، کلکتہ میں غالب کو اپنے وظیفہ کے مقدمہ میں ناکامی ہوئی تو مرشد آباد، عظیم آباد اور باندہ ہوتے ہوئے ۲۹ رنومبر ۱۸۲۹ء میں دہلی واپس پہونچ گئے، کلکتہ ہی سے اودھ کے نواب نصیر الدین حیدر کی شادی کے موقع پر ایک قطعہ لکھ بھیجا جس سے ۱۲۴۴ھ (مطابق ۲۹، ۱۸۲۸) کی تاریخ نکلتی ہے، دہلی آکر وظیفہ کے مقدمہ کی پیروی برابر کرتے رہے لیکن ۲۷ رجنوری ۱۸۳۱ء کو لارڈ ولیم بنٹنگ

نے ان کا دعوی خارج کر دیا، حالانکہ اسی سال انھوں نے اس کے ورود دہلی کے موقع پر ایک قطعہ بھی لکھا تھا، جس میں کہتے ہیں:

داور شاہ نشاں لارڈ کونڈس بنٹنگ کز نہیبش تپش از شعلۂ رمیدن دارد

اس کا آخری شعر ہے،

گفت نواب زآغاز و زانجام درود از کرم جاں بہ تن خلق دمیدان دارد

اسی سال نواب شمس الدین نے اپنے یہاں سے ان کا وظیفہ ۱۸۳۱ء میں بالکل بند کر دیا ،جس کے بعد وہ گوشہ نشین ہو گئے ،مقدمہ کے سلسلے میں بہت مقروض بھی ہو گئے ،قرض خواہوں کے ڈر سے گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے ،پھر بھی وظیفہ کی بحالی کی امید میں انگریز حکام کی شان میں قصیدے پیش کرتے رہے ،ایک قطعہ ولیم میکناٹن کی تعریف میں لکھا ،جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۳ء تک گورنر جنرل کے پرائیوٹ سکریٹری اور ۱۸۳۳ء سے ۱۸۳۷ء تک پولیٹکل ڈپارٹمنٹ کے سکریٹری رہے ،جیمس ٹامسن کی مدح میں بھی ایک قطعہ اور ایک قصیدہ لکھا ،وہ ۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۲ء تک گورمنٹ کے سکریٹری اور ۱۸۴۲ء سے ۱۸۴۳ء تک امور خارجہ کے سکریٹری رہے ،اور آخر میں صوبجات متحدہ کے لفٹنٹ گورنر ہو گئے۔

جیمس ٹامسن کے قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

آنکہ از دوست دریں دائرہ تنہا ماند جز دراں خانہ نماند کہ بصحرا ماند

اس کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

آسمان پایہ جیمس ٹامسن آں قلزم فیض باد جائش بجہاں تا بہ جہاں جا ماند

اور جب وہ صوبہ جات متحدہ کا لفٹینٹ گورنر ہوا تو اس کو مبارکباد دیتے ہوئے ایک قطعہ لکھا ہے جس کے آخر میں لکھتے ہیں۔

ہزار بار فزوں گفتم و کم است ہنوز گورنری بہ جیمس ٹامسن مبارکباد

اسی زمانہ میں اودھ کے نواب کو بھی اپنی طرف مائل رکھا ،۱۸۳۲ء میں نواب نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ لکھ کر بھیجا ،جس کا مطلع یہ تھا۔

گر بہ سنبل کدہ روضہ رضواں رفتم ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم

ان کا نام اس طرح لاتے ہیں:۔

ہم زاست کہ دہد نصرت دین حیدر صفت ذات تو دانستم و نازاں رفتم

اور ان کو مخاطب کرتے ہیں۔

تو سلیمانی داد آصف و من مور ضعیف راہ نسبت طلبی ہیں کہ چہ شایاں رفتم

۱۸۳۴ء میں چارلس منکاف کی شان میں ایک قصیدہ کہا، وہ سپریم کونسل کا ممبر تھا، ۳۶-۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل ہوا، اس کے قصیدے کے دو شعر یہ ہیں۔

یافت آئینہ بخت توز دولت پرواز بلہ کلکتہ بدیں حسن خدا ساز نیاز

چارلس منکاف فرخندہ شمائل کہ بدہر بستہ بروامن نظارہ فردوس طراز

اسی زمانہ میں دہلی کے رزیڈنٹ ولیم فریزر کی شان میں بھی ایک قصیدہ کہا، جس میں وہ کہتے ہیں

زجیب افق مہر چوں سر بر آرد مے از سبز مینا بساغر بر آرد

من و بزم ولیم فریزر بہادر کہ از جیب ہر گوشہ گوہر بر آرد

خمی داو گستر کہ گر در حضورش نسے واد از دست آذر بر آرد

۱۸۳۴ء میں اکبر شاہ ثانی کے لڑکے شہزادہ سلیم کی شان میں ایک قصیدہ کہا جس میں پہلے تو اکبر شاہ ثانی کی شان میں مدح ہے، پھر شہزادہ کی تعریف ہے، اس کا مطلع یہ ہے،

دریں زمانہ کہ کلک رصد نگار حکیم ہزار و دوصد و پنجاہ راند در تقویم

شہزادہ کے متعلق کہتے ہیں،

زہے مناسبت طبع شاہزادہ سلیم بہ فیض تربیت بادشاہ ہفت اقلیم

نہ مہر وماہ، لیکن چو مہرو ماہ منیر نہ ابرو بحر لیکن چو ابر و بحر فہیم

خیال تھا کہ اکبر شاہ ثانی کے بعد شہزادہ سلیم ہی بادشاہ ہوگا، لیکن غالب کی امیدوں پر پانی پھر گیا، جب اس کے چچا بہادر شاہ ظفر تخت پر بیٹھے، جو ذوق کو اپنا استاد تسلیم کیے ہوئے تھے،

۲۲ر مارچ ۱۸۳۵ء کو ولیم فریزر کو کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا، غالب کو اس کی موت

سے بڑا دکھ ہوا، کیونکہ وہ ان کو ان کے وظیفہ کا حق دلانا چاہتا تھا، اس کے قتل کے سلسلہ میں فیروز پور جھرکہ کے نواب شمس الدین کو پھانسی دی گئی، اور ان کی ریاست ضبط ہوگئی، جس کے بعد غالب کو جو وظیفہ ملتا تھا، ۱۸۳۷ء میں دہلی کلکٹری سے پھر ملنے لگا، پہلے کا بقایا بھی ان کو دیا گیا، یہ رقم ۶۲/روپئے آٹھ آنے ماہانہ تھی، وہ اس میں اضافہ کرنے کی ہر ممکن کوشش ۱۸۴۴ء تک کرتے رہے لیکن ان کو کامیابی نہیں ہوئی۔

۱۸۳۵ء میں انھوں نے اپنے فارسی کلام کا مجموعہ میخانہ آرزو کے نام سے مرتب کیا، لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی، اسی زمانہ میں ان کی پنج آہنگ کے اور حصے مرتب ہوئے، پہلے دوسرے حصوں کا ذکر پہلے آچکا ہے، تیسرے حصہ میں ان کے ایسے اشعار جمع کر دیے گئے ہیں، جو کاتب اپنے مکتوب میں اپنی ضرورت اور خواہش کے مطابق استعمال کر سکتا ہے، چوتھے حصہ میں غالب کی فارسی میں لکھی ہوئی مختلف تقریظیں اور تحریریں ہیں، پانچویں حصہ میں ان کے فارسی خطوط ہیں، یہ تمام حصے ۱۸۴۰ء تک جمع ہوتے رہے، لیکن چھپ نہ سکے۔

چارلس مٹکاف کے بعد لارڈ اکلینڈ ہندوستان کا گورنر جنرل ہوا، وہ اس عہدہ پر ۱۸۳۶ء سے ۱۸۴۲ء تک مامور رہا، غالب نے اس کی شان میں بھی ۱۸۳۶ء میں قصیدہ کہا جس کے کچھ اشعار یہ ہیں۔

باز بہ اطراف باغ آتش گل در گرفت	مرغ بر سم مغان زمزمہ از سر گرفت
پردہ گری تا کجا صاف نا گویم چرا	ہند را لارڈ اکلینڈ رونق دیگر گرفت
شست بمشک وگلاب کام وزبان چند بار	تا اسد اللہ خاں نام گورنر گرفت

غالب کے اردو دیوان کا پہلا اڈیشن شعبان ۱۲۵۷ھ میں یعنی اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر کے قائم کردہ سید المطابع میں چھپا جس میں ۱۰۹۵ اشعار تھے۔

۱۸۴۱ء میں جوا کھیلنے کے الزام میں ان پر سو روپئے جرمانے کی سزا ہوئی، لارڈ لن برا ۱۸۴۲ء میں ہندوستان کا گورنر جنرل ہوا، اور اس عہدہ پر ۱۸۴۴ء تک رہا، اس کے عہد میں غالب کو سرکاری دربار میں سیدھے ہاتھ کے دسویں نمبر پر کرسی نشینی کے ساتھ خلعتِ ہفت پارچہ وسہ رقم

جواہر کا اعجاز عطا ہوا، اس کی شان میں بھی ان کے کلیات میں دو قصیدے ہیں، جن کے مطلعے یہ ہیں:

بہر کس شیوہ خاصے در ایثار ارزانی زمن مدح لارڈالن بر اگنجینہ افشانی

اے برترا ز سپہر بلند آستان تو تو پاسبان ملک ملک پاسبان تو

۱۸۴۲ء میں دہلی کالج میں پروفیسری کی جگہ خالی ہوئی، غالب اس کے امیدوار ہوئے جب انتخاب کے لئے بلائے گئے تو وہاں سے اس لئے واپس چلے آئے کہ پالکی سے اترتے وقت مسٹر جیمز ٹامسن ان کے استقبال کے لئے نہیں آئے۔

اودھ کے نواب امجد علی (المتوفی ۱۸۴۷ء) ۱۸۴۲ء میں تخت نشین ہوئے تو اس موقع پر بھی غالب نے ایک قصیدہ لکھا، جس کا مطلع یہ ہے،

شادم کہ گردشے بہ سزا کرد روزگار بے بادہ کام عیش روا کرد روزگار

غالباً اسی زمانہ میں انھوں نے نواب وزیر محمد خاں والی ٹونک کی شان میں بھی ایک قصیدہ لکھ کر بھیجا، اس کا مطلع یہ ہے،

اے ذات تو جامع صفت عدل وکرم را وے بر شرف ذات تو اجماع امم را

ان کی شان میں ایک اور قصیدہ غالب کے کلیات فارسی میں ہے جس مطلع یہ ہے،

عید اضحیٰ بستر آغاز زمستاں آمد وقت آرا ستن حجرہ و ایواں آمد

اسی زمانہ میں انھوں نے اپنی مثنوی ابر گہر بار لکھی، جس کا ذکر سر سید احمد خاں کی آثار الصنادید میں ہے، جو ۱۸۴۵ء میں ختم ہوئی، اسی میں فردوسی اور نظامی کے انداز میں غزوات ہی کو منظوم کرنا چاہتے تھے، لیکن پورا نہ کر سکے، صرف تمہید لکھی، جس میں مناجات، حکایت، بیان معراج، منقبت، مغنی نامہ، ساقی نامہ کے عنوانات سے ایک ہزار اٹھانوے اشعار ہیں، اسی سال ۱۸۴۵ء میں ان کے فارسی کلام کا مجموعہ میخانہ آرزو، مطبع دارالسلام دہلی میں طبع ہوا، اس میں چھ ہزار چھ سو بہتر اشعار تھے۔

لارڈ ہارڈنگ (۴۸-۱۸۴۴ء) کے زمانہ میں ۱۸۴۶ء میں پنجاب ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر نگین آگیا، تو غالب نے اس موقع پر ایک قصیدہ کہہ کر ان کی خدمت میں پیش کیا جس کا مطلع یہ ہے۔

رسیدہ است بگوشم صدائے فتح الباب زتر کتاز سپہ در قلمرو پنجاب

جون ۱۸۴۷ء میں جوئے کے الزام میں جیل گئے، وہاں سے تین مہینے کے بعد رہا ہوئے، تو ایک پرزور حبسیہ لکھا، جس کا مطلع یہ ہے:

خواہم از بند بہ زنداں سخن آغاز کنم غم دل پردہ دری کرد فغاں ساز کنم

اسی سال ماہ مئی میں ان کے اردو دیوان کا دوسرا اڈیشن طبع ہوا جس میں پہلے اڈیشن سے زیادہ اشعار تھے۔

۱۸۴۷ء ہی میں واجد علی شاہ لکھنؤ میں تخت نشین ہوئے تو ان کی شان میں ایک قصیدہ کہا، جس کا مطلع یہ تھا:

سخن زروضۂ رضواں بکوئے باد کشد چو جادہ کہ زصحرا بہ لالہ زار کشد

۱۸۴۹ء میں ان کی کتاب پنج آہنگ کا پہلا آڈیشن مطبع سلطان سے طبع ہوا۔

۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے کے لئے مقرر ہوئے، تو ۴؍جولائی ۱۸۵۰ء کو مرزا نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب اور خلعت سے نوازے گئے، اور ان کے لئے چھ سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی، بہادر شاہ ظفر کی خواہش تھی کہ آغاز آفرینش سے لیکر ان کے عہد تک کی تاریخ لکھی جائے لیکن ان کی اس خواہش کو پورا ہونا ممکن نہ تھا، پھر بھی غالب اس کے لکھنے پر آمادہ ہوگئے، مارچ ۱۸۵۱ء تک امیر تیمور سے ہمایوں بادشاہ کی جلاوطنی تک کے حالات مکمل کر لئے، لیکن بہادر شاہ دنیا کے آغاز سے تاریخ چاہتے تھے، اس لیے پیش نہ کی جاسکی۔

۱۸۵۲ء میں غالب کے متبنی لڑکے مرزا زین العابدین عارف کی وفات ہوئی، جو غالب کے لئے جانکاہ تھی، اس لئے متاثر ہو کر غزل کی صورت میں ایک مرثیہ لکھا، جو بہت مشہور ہوا۔

جون ۱۸۵۳ء میں جے پور کے مہاراجہ کے یہاں سے پانچ سو کی ہنڈی آئی، وہاں سے ان کے پاس کچھ نہ کچھ رقمیں برابر آتی رہتی تھیں، وہ لال قلعہ سے منسلک تو ہوگئے تھے، لیکن بہادر شاہ ظفر کے ادبی استاد ابھی تک ذوق تھے، اس لئے وہ ۱۸۵۴ء میں ولی عہد سلطنت فتح الملک

مرزا محمد سلطان غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو کے استاد مقرر ہوئے، جہاں سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی، شہزادہ کی شان میں ان کے کئی قصیدے ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں:

داور سلطان نشاں آید ہمی سرور گیتی ستاں آید ہمی

بازم نفس از سینہ بہ ہنجار آمد شد زخمہ رواں زمزمہ از تار بر آمد

زہے بتاں مغاں شیوہ داد خواہانش زد ستہائے حنا بستہ گل بدامانش

اسی سال نواب واجد علی شاہ کی شان میں پھر ایک قصیدہ لکھا جس کا مطلع یہ تھا،

رواست شور نشید و ترانہ مستان را بشرط آنکہ نہ گویند راز پنہاں را

واجد علی شاہ کی طرف سے پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہوئے، اسی سال اگست ۱۸۵۴ء میں غالب نے امیر تیمور سے ہمایوں تک کے جو حالات قلم بند کئے تھے، مہر نیمروز کے نام سے بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کئے، جو ان کے حکم سے ۱۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ یعنی ۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء میں فخر المطابع میں چھپی، کتاب کا حجم کل ۱۱۶ صفحات ہے، اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی غالب ماہ نیم ماہ کے نام سے لکھنا چاہتے تھے، لیکن تیموری سلطنت کی بساط الٹ جانے کے بعد یہ کام جاری نہیں رکھا، اسی سال یعنی ۱۶ نومبر ۱۸۵۴ء ہی میں ذوق کی وفات ہوئی تو غالب بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے،

۱۸۵۵ء میں غالب نے اپنا ایک دیوان مولانا فضل حق خیر آبادی کے معرفت رام پور کے نواب یوسف علی خاں کے پاس بھیجا اور ان کی شان میں ایک قصیدہ بھی کہہ کر ارسال کیا، اس کے شروع کے دو شعر یہ ہیں:

ہمانا اگر گوہر جان فرستم بہ نواب یوسف علی خاں فرستم

زنامش نشانے بہ عنوان طرازم زمدحش طرازے بہ دیواں فرستم

۱۸۵۵ء میں غالب نے ملکہ معظمہ وکٹوریہ کی شان میں ایک قصیدہ کہا، لارڈ الن برا کے پاس لندن بھیج کر درخواست کی کہ ملکہ کی خدمت میں پیش کیا جائے، وہاں سے جواب آیا کہ ہندوستان کے گورنر جنرل کے ذریعہ بھیجا جائے، غالب نے یہ قصیدہ باضابطہ بھیجا، اور درخواست

کی کہ ملکہ کی طرف سے ان کو خطاب خلعت اور وظیفہ عطا ہو اس کا خاطر خواہ جواب آخر جنوری ۱۸۵۷ء میں ملا لیکن مئی ۱۸۵۷ء میں غدر کی آگ بھڑک اٹھی، ملکہ کی شان میں جو قصیدہ کہا اس کی ابتدا اس طرح کی تھی:

نطقم نخست زمزمۂ خونچکاں دہد کز خوں طراز سرورق داستاں دہد
خون دل از شگاف قلم می تراودم بارو بہ بام ابروئم از ناودان دہد
آن نے کہ ہست درین ناخن زسر خلد از جنبشے کہ خامہ مرا در بنان دہد

۱۸۵۵ء میں رام پور کے نواب یوسف علی خان ان کے شاگرد ہوئے، انھوں نے ان کو ناظم کا تخلص عطا کیا۔

۱۱ر فروری ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ تخت سے اتار دئے گئے، جولائی میں ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا، اور مئی ۱۸۵۷ء میں غدر ہوا ر تو بہادر شاہ ک بھی برے دن آئے، جس کے بعد غالب کو زندگی بسر کرنے کے جو اچھے دن ملے تھے وہ ختم ہو گئے،

۱۸۵۷ء میں غالب کی وفاداری مشکوک قرار دی گئی، اور ان کا وظیفہ ضبط ہو گیا، گھر میں گوشہ نشیں ہو کر غدر سے متعلق اپنے تاثرات قلم بند کرنے شروع کئے، اس میں ۱۱رمئی ۱۸۵۷ء سے جولائی ۱۸۵۸ء تک کے واقعات لکھے، اور اس کا نام دستنبو رکھا، اس کا پہلا اڈیشن مطبع مفید خلائق نومبر ۱۸۵۸ء میں چھپا۔

غالباً ۱۸۵۸ء ہی میں لارڈ کیننگ کی شان میں ایک قصیدہ کہا، جس کے چند اشعار یہ ہیں

جہاں ستاں و جہاندار شیر دل کیننگ کہ شیر صید کیش را کمیں شکار آمد
بہر کجا کہ روداد عیش چون نہ دہد کہ ہمرہش ہمہ جا فتح سایہ دار آمد
نہ پرچم علمش سایہ وقت افتادن فراز کنگر این نیلگوں حصار آمد

غدر کے بعد انگریزوں کا قبضہ دہلی پر ہو گیا، تو غالب نے وکٹوریہ کی شان میں بھی ایک قصیدہ کہا جس کا مطلع یہ ہے:

در روزگار ہا نتواند شمار یافت خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

مگر لارڈ کیننگ کے زمانے ہی میں ان کا دربار میں جانا اور خلعت کا ملنا بند ہو گیا، ان کے دونوں قصیدوں کی پذیرائی نہیں ہوئی،

نومبر ۱۸۵۸ء میں حکومت کی طرف سے اعلان ہوا کہ خیر خواہان انگریز اپنے اپنے گھروں میں روشنی کریں، غالب نے بھی اپنے مکان پر روشنی کی، اور ۱۵ ابیت کا ایک قطعہ لکھ کر دہلی کے کمشنر کی خدمت میں بھیجا، اس کے کچھ اشعار یہ ہیں

جہاندار وکٹوریہ کز فروغش ‏ ‏ زآتش دمد چراغاں
زعدلش چناں گشت پروانہ ایمن ‏ ‏ کہ شہ دیدباں حصار چراغاں
بفرمانِ سرجان لارنس صاحب ‏ ‏ شد ایں شہر آئینہ دار چراغاں
بدہلی فلک رتبہ سانڈرس صاحب ‏ ‏ بر آراست نقش و نگار چراغاں
شد از سعی ہنری اجرٹن بہادر ‏ ‏ رواں ہر طرف جوے بار چراغاں
سخن سنج غالب زروے عقیدت ‏ ‏ دعا می کند در بہار چراغاں
کہ باد افزوں سال عمر شہنشہ ‏ ‏ بروے زمیں از شمار چراغاں

جنوری ۱۸۵۹ء میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے ملنے کے لئے میرٹھ گئے، شیفتہ غدر میں بغاوت کے الزام میں گرفتار ہو گئے تھے، وہ رہا ہوئے تو غالب کا ان سے ملنا ضروری تھا، کیونکہ دونوں کو ایک دوسرے سے بڑی محبت رہی، غالب میرٹھ میں تین دن ٹھہر کر ۲۵ر جنوری ۱۸۵۹ء کو دہلی واپس آ گئے،

مارچ ۱۸۵۹ء میں ایک قصیدہ فریڈرک ایڈمنٹن لفٹنٹ گورنر بہادر عرب وشمال کی شان میں لکھا، جس کا مطلع یہ ہے:

باز پیغام بہار آورد باد ‏ ‏ مژدہ بہر روزگار آورد باد

پھر اسی زمانہ میں لارڈ منٹگری کی شان میں بھی ایک قصیدہ کہا جس میں اپنی وفاداری کا اظہار کرتے ہیں:

داورا غالب عاجز کہ ستایش گر تست ‏ ‏ گلہ از گردش ایں چرخ ستم گر دارد

ذکر ایں فتنہ کہ برخاست زانبوہ سپاہ — بزبانے کہ قلم راست سراسر دارد

چوں دریں شہر ستم بہر کہ نامش دہلی ست — دبدبہ آشوب کہ ہنگامہ محشر دارد

بندہ می خواست کہ بیروں رود اما بوجوہ — نتوانست کہ از گوشہ قدم بر دارد

ماند و آئین وفاداشت دراں عہد و ہنوز — نیز آن قاعدہ باخویش مقرر دارد

اسی سال جولائی ۱۸۵۹ء میں رامپور کے نواب محمد یوسف علی خاں نے ان کی مدد کے لئے سو روپے ماہانہ مقرر کیے، اور وقتاً فوقتاً متفرق رقمیں بھیجتے رہے۔

الور میں راجہ بنی سنگھ کی وفات کے بعد مہاراجہ شیودھان سنگھ گدی نشین ہوئے، غالب نے ان کی شان میں بھی ۱۸۶۰ء میں ایک قصیدہ کہا جس کا مطلع یہ تھا:

گرد آورد بہ شکل فرس باد را بہار — تا شیو دھان سنگھ بہادر شود سوار

غالب نے دستنبو ختم کرنے بعد قاطع برہان لکھنا شروع کیا، اس میں محمد حسین تبریزی ثم دکنی کی مشہور لغت فارسی برہان قاطع کی غلطیاں دکھائیں، یہ کتاب ۱۸۶۰ء میں مکمل ہو گئی تھی، لیکن اس سال چھپ نہیں سکی۔

جنوری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے، نواب یوسف فردوس مکانی نے ان کی مدد کے لیے حکم دیا کہ اگر وہ رام پور میں رہیں تو دو سو روپے ماہوار پائیں، اور اگر دہلی میں رہیں تو ایک سو، لیکن وہ رامپور میں نہیں ٹھہرے اور مارچ ۱۸۶۰ء میں دہلی واپس آگئے، نواب صاحب کی کوشش سے ۱۸۶۰ء میں ان کے سرکاری وظیفہ کا بھی اجراء ہو گیا، جو ۱۸۵۷ء میں غدر کے موقع پر بند ہو گیا تھا، تین سال کے روپئے یک مشت ملے، لیکن دربار میں حاضری کا اعزاز بحال نہیں ہوا۔

اپریل ۱۸۶۰ء میں نواب یوسف علی خاں کو انگریزوں کی طرف سے بریلی کا علاقہ عطا ہوا تو غالب نے ان کی شان میں پھر ایک قصیدہ لکھا، جس میں وہ علاقہ عطا ہونے پر مبارکباد دیتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ وہ مفتی، قاضی، شحنہ اور عامل تو بننا نہیں چاہتے ہیں، صرف اپنے حصہ کے ماہ بماہ کے خواستگار ہیں،

توقیع بریلی بہ تو فرخندہ کہ من نیز — بستم بفرہ مندی خویش از کرامت دل

حاشا کہ ستانم رقم قاضی و مفتی — حاشا کہ پذیرم عمل شحنہ و عامل

بفرست خرد ہند کساں را بہ حکومت   در جیب گداریز قلیلے ز مداخل

ہر سال ازاں شہر مین دایہ رواں دار   کز بہر ہمیں گشتہ در اقطاع تو شامل

۱۸۶۱ء میں حیدر آباد دکن کے مختار الملک سر سالار جنگ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر بھیجا

غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن مطبع احمدی میں ۱۸۶۱ء میں طبع ہوا، لیکن یہ بہت ہی غلط چھپا، اس لئے غالب نے اس کو پھر مطبع نظامی کانپور میں چھپوایا، جس کی تاریخ طباعت جون ۱۸۶۲ء ہے، مالک رام صاحب کا بیان ہے کہ مطبع احمدی کے اڈیشن میں ۱۷۹۳ اور مطبع نظامی کان پور والے دیوان میں ۱۸۰۲ اشعار تھے،

۱۸۶۲ء ہی میں قاطع برہان نولکشور پریس لکھنؤ میں چھپی، اس وقت اس کے کل ۹۷ صفحے تھے

مارچ ۱۸۶۳ء میں غالب کے لئے دربار میں کرسی نشینی اور خلعت عطا کرنے کا اعزاز بحال ہو گیا، سر رابرٹ منگمری لفٹنٹ گورنر پنجاب نے دہلی میں آکر دربار کیا، اور غالب کو بلا کر خلعت عطا کیا۔

غالب کی فارسی کلیات میں فرانس ہاکنس، تھولی پرنسب، ہربرٹ ماڈک کے نام سے بھی قصائد ہیں، لیکن یہ کب لکھے گئے ہیں معلوم نہ ہو سکا،

اسی سال یعنی ۱۸۶۳ء میں ان کے فارسی کلام کا مجموعہ مزید اضافہ کے ساتھ کلیات نظم و فارسی کے نام سے منشی نولکشور نے اپنے مطبع میں جون ۱۸۶۳ء میں شائع کیا، اس میں دس ہزار چار سو بیس اشعار تھے، اسی سال حکیم غلام رضا خاں نے غالب کی اجازت سے مثنوی ابر گہر بار کو علاحدہ سے چھاپا، اس میں وہ قصیدے، قطعات اور رباعیات بھی شامل کی گئیں، جو کلیات نظم و فارسی میں شائع نہ ہو سکی تھیں، یہ اڈیشن اکمل المطابع میں چھپا، اور اس کے کل ۴۲ صفحے تھے۔

غالب نے عارف مرحوم کے بچوں کے لئے آمدنامہ کے طرز پر ایک منظوم رسالہ قادرنامہ لکھا، جو آٹھ صفحے پر مشتمل ہے، اس کا پہلا اڈیشن مخبس پریس دہلی سے ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں چھپا۔

اکتوبر ۱۸۶۴ء میں نواب محمد یوسف خاں سرطان میں مبتلا ہوئے، صحت یاب ہوئے تو غالب نے مارچ ۱۸۶۵ء میں اپنا فارسی تہنیت نامہ ارسال کیا، جس کا مطلع یہ تھا،

تعظیم غسل صحت نواب کم مگیر زاں عید کاں مضاف بود جانب غدیر

مگر اپریل ۱۸۶۵ء میں نواب صاحب کا انتقال ہوگیا، ان کے جانشین نواب کلب علی خاں ہوئے، ان کی مسند نشینی اکتوبر ۱۸۶۵ء میں ہوئی، غالب نے اس موقع پر رام پور کا دوسرا سفر کیا، غازی آباد، ہاپوڑ، مراد آباد ہوتے ہوئے ۲ر اکتوبر کو رامپور پہنچے، اس سفر میں نواب کلب علی خاں نے ان کی ساری امیدیں پوری تو نہیں کیں لیکن ان کو ایک ہزار روپے کا عطیہ بھی دیا، اور چلتے وقت دو سو روپے زاد راہ مرحمت کئے، وہ جنوری ۱۸۶۶ء کو دہلی واپس پہنچ گئے

انھوں نے نواب صاحب کی مسند نشینی سے پہلے ہی ان کی شان میں جو قصیدہ لکھ کر بھیجا تھا، اس کا مطلع یہ ہے،

تجلی کہ زموسیٰ بود ہوش بہ طور بہ شکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

غالب نے قاطع برہان میں کچھ اور اضافہ کیا تو اس کو دسمبر ۱۸۶۵ء میں درفش کاویانی کے نام سے اکمل المطابع دہلی میں چھپوایا، اس کو قاطع برہان کا دوسرا اڈیشن سمجھنا چاہیے۔

قاطع برہان کا جواب سید سعادت علی خاں نے محرق قاطع برہان کے نام سے دیا تھا، غالب نے اس کا جواب بھی ۱۸۶۵ء میں لطائف غیبی لکھ کر دیا، لیکن اس پر اپنے نام کے بجائے میاں داد خاں کا نام لکھا۔

پنجاب کے گورنر سر ڈانل میکلوڈ نے ۱۷ر دسمبر ۱۸۶۶ء کو دہلی آ کر دربار کیا، غالب بھی اس میں شریک ہوئے، اور ان کی خلعت پارچہ وسہ رقم جواہر حسب معمول عطا ہوا، اس کے بعد غالب کسی اور دربار میں شریک نہ ہوئے۔

قاطع برہان کے بہت بڑے معترض مولوی احمد علی خاں تھے، جنھوں نے موید برہان کے نام سے ایک ضخیم کتاب لکھی، غالب نے اس کا جو جواب لکھا، اس کا نام تیغ تیز رکھا جو ۱۸۶۷ء میں اکمل المطابع میں چھپی۔

ابر گہر بار کے اڈیشن میں غالب کے کچھ اور کلام کا اضافہ کر کے ہی مطبع محمدی سے اس کا دوسرا اڈیشن سبد چین کے نام سے ربیع الثانی ۱۲۸۴ھ یعنی اگست ۱۸۶۷ء میں شائع کیا گیا،

مالک رام صاحب نے اس کو پھر سے ۱۹۳۸ء میں مکتبہ جامع دہلی سے شائع کیا ہے۔

پنجاب کے محکمہ تعلیم سے ڈائرکٹ میجر فلر کی فرمائش پر غالب نے طلبہ کے لئے دو رسالے لکھے، ایک کا نام نکات غالب اور دوسرے کا رقعات غالب رکھا، نکات غالب میں اردو زبان کے کچھ قواعد ہیں، رقعات غالب میں ۱۵ رقعات ہیں جو پنج آہنگ سے لئے گئے ہیں، یہ دونوں رسالے ۲۶ صفحے کے ہیں، فروری ۱۸۶۷ء میں مطبع سراجی دہلی میں چھپے۔

غالب کے اردو مکتوب کا مجموعہ عود ہندی ۱۸۶۶ء میں مرتب ہو چکا تھا لیکن یہ مطبع مجتبائی میرٹھ میں ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ یعنی ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں غالب کی وفات سے چند مہینے پہلے چھپا، اسی سال غالب کی فارسی تحریروں کا مجموعہ منشی نولکشور نے کلیات نثر کے نام سے شائع کیا

حضرت علیؓ کی طرف ایک دعا دعاء الصباح منسوب ہے، غالب نے اپنے بھانجے مرزا عباس کی فرمائش پر اس کو فارسی میں منظوم کر دیا تھا، یہ ۲۶ صفحہ کا رسالہ ان ہی کی زندگی میں نولکشور پریس میں چھپا تھا، اس میں طباعت کی تاریخ درج نہیں ہے۔

غالب کے آخری دن مالی پریشانیوں، قرض خواہوں کے تقاضوں، مسلسل بیماریوں میں گزرے، مرگ ناگہاں اور دم واپسیں کا انتظار کرنے میں اللہ ہی اللہ کرتے رہے، بالآخر ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ یعنی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو بوقت ظہر وفات پا گئے، ان کی بیوی کا انتقال ۴ فروری ۱۸۷۰ء کو ہوا، ان کے بعد ان کے رقعات کا مجموعہ اردوے معلی کا پہلا حصہ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء میں اکمل المطابع میں چھاپا گیا، گو اس کی ترتیب ۱۸۶۱ء سے دی جا رہی تھی، لیکن غالب کو اس کے چھپنے کے بعد دیکھنا نصیب نہیں ہوا، ۱۸۹۹ء میں مطبع مجتبائی دہلی نے اس کو دوسرے حصہ کے ساتھ شائع کیا، ان کے خطوط کے مجموعے اور بھی شائع ہوئے، مثلاً ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب کے نام سے وہ مجموعہ شائع کیا، جو غالب نوابان رامپور کو لکھتے رہے، اسی طرح ۱۹۴۱ء میں منشی مہیش پرساد نے خطوط غالب کے نام سے ایسے خطوط شائع کئے جو غیر مطبوعہ تھے، ۱۹۴۹ء میں کراچی سے نادرات غالب شائع ہوئی، اس میں غالب کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے شاگرد منشی نبی بخش حقیر اکبرآبادی کو لکھے تھے، ۱۹۴۳ء میں دین محمد پریس لاہور سے انتخاب

غالب کے نام سے ایک رسالہ شائع ہوا، جو غالب نے پنجاب کے فنانشل کمشنر میکلوڈ کی فرمائش پر لکھا، اس میں دو باب ہیں، پہلے میں نثری تحریریں ہیں اور دوسرے میں کچھ اشعار ہیں، اور بھی برابر کچھ ایسی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں، جو غالب سے منسوب کی جاتی ہیں۔

اوپر کے تمام معلومات مولانا مہر کی کتاب غالب، مالک رام صاحب کی ذکر غالب اور اکرام صاحب حیات غالب کے علاوہ اور دوسری کتابوں سے فراہم کر دی گئی ہیں، ممکن ہے اوپر کے بعض سنین تصحیح طلب ہوں، اور ان میں تقدم و تاخر ہو، لیکن ان کے جمع کرنے کے دو مقصود ہیں، ایک تو یہ کہ اتنے معلومات حاصل ہو گئے ہیں کہ غالب کی سوانح عمری سنہ وار ترتیب سے لکھنا مشکل نہیں، دوسرے یہ کہ ان معلومات سے حالی کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ مرزا کی زندگی میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نہیں پایا جاتا (یادگار غالب ص ۳۹۴) اب یہ اور بات ہے کہ موجودہ دور کے اہل علم غالب کی زندگی کے غیر اہم جزوی واقعات کی تفصیل لکھ کر اس کو مہتم بالشان بنا دیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ اکرام نے غالب کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے، وہ ڈاکٹر عبداللطیف کے کڑے اصول کا جواب ہے کہ نہیں، ڈاکٹر عبداللطیف نے جہاں اور بہت سے اصول لکھے ہیں، وہاں ان کے چند اصول ان ہی کے الفاظ میں یہ ہیں۔

وہ کون سی دنیا تھی جس سے غالب کو اپنی شاعری کے لیے موضوع ہاتھ آئے ان میں بعض تو رسم پرستی سے متعلق ہوں گے، اور بعض جو اس کی اپنی ذات سے ان دونوں میں امتیاز اور ان کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے، ہر صورت میں ابتدائی ہیجان اور محرکات کیا تھے، اس کے موضوعات نے خود اس کے ذہن پر کیا ردعمل کیا، اور کیا یہ ردعمل اس کے ذہن کی کسی ہم آہنگ مرکزی مصروفیت سے متعلق کیا جا سکتا ہے، مختلف موضوع اس کے ذہن میں بالآخر کیا شان اختیار کرتے ہیں، اور کیا یہ شان خود شاعر کے دماغی اور جذباتی رجحان حیات سے متاثر ہوئی، ہر شان بالآخر کس شکل، صورت یا تصور میں شاعر کے ذہن، اس کے رجحان حیات کے زیر اثر ممکن ہوئی، کون سی زبان یا لفظیات شعر شاعر نے اپنے تصور کی ترجمانی کے لیے منتخب کی، کس حد تک اس نے

قدیم ذخیرے سے کام لیا، اور کس حد تک اس سے اجتناب کیا، لفظیات شعر ہم آہنگی پیدا کرنے اور اس کی صورت بخشنے کے کیا وسائل اس نے اختیار کیے، اس سلسلہ میں اس کی منت پذیری کا پتہ لگایا جاسکتا ہے؟ خاص خاص ردیفیں اور خاص خاص صورتیں شاعری کے مختلف دوروں میں اس کو زیادہ مرغوب رہیں، یہ کیا بات ہے کہ بعض ردیفوں کو اس نے ہاتھ نہیں لگایا، اس کی کیا وجہ ہے کہ ایک ہی غزل یا ایک ہی صورت اظہار میں اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے شعر پہلو بہ پہلو پائے جاتے ہیں، غالب جیسے غزل گو شاعر کی منزلت معلوم کرنے کے لیے ہمیں نہ صرف فرداً فرداً ہر شعر کے شعری عمل پر غور کرنا چاہیے، بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ کسی شعری پیداوار میں مجموعی حیثیت سے تمام اشعار کا کیا درجہ ہے، وجدانی شاعری کے مجموعی غور و فکر کی تعمیر شاعر کی جہانی زاویہ نگاہ کی بنیاد پر تعمیر کی جائے، وہ کون لوگ تھے جنھوں نے اس کی پرورش کی، وہ کس قسم کے لوگ تھے اور کس ڈھب سے انھوں نے اس کے دل و دماغ پر نقش بٹھائے، تعلیم کس قسم کی دی گئی...... کون سے مضامین اور کتابیں اس کو سب سے زیادہ مرغوب تھیں...... اس کی غزل گوئی پر نظیری عرفی، ظہوری، شیخ علی حزین اور طالب آملی کے بھی اثرات پڑے ہیں، ان کا اثر ممکن ہے کہ اس کی تنظیم شعر پر پڑا ہو، لیکن سوال یہ ہے کہ اس کے خیالات پر اس کے اثرات کس طرح مترتّب ہوئے...... ان نقوش کو بھی اجاگر کیا جاسکتا ہے، جو مختلف مقامات پر اسکے دل و دماغ پر مرتسم ہوئے،...... وہ کون سے رجحانات تھے جو خود اس کے خون میں موجود تھے، جس کی اس نے پرورش کی؟ الخ الخ

اکرام صاحب نے غالب کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے، اس میں ڈاکٹر عبداللطیف کے کچھ سوالوں کا جواب تو کہیں کہیں آ گیا ہے لیکن اگر کوئی یہ کہے کہ ان کے تمام اصولوں کو سامنے رکھکر اکرام صاحب نے ان کا جواب لکھا ہے تو یہ صحیح نہیں ہوگا، اکرام صاحب نے غالب کی شاعری کا تجزیہ کرنا شروع کیا تو ان کے اپنے ذہن کا رنگ اس پر چھا گیا، پہلے تو غالب نامہ میں اس پر تبصرہ کیا پھر یہی تبصرہ اس کتاب کے چوتھے اڈیشن میں غالب نما کی شکل میں نمودار ہوا، پھر حکیم فرزانہ میں تبدیل ہو گیا، اب یہی دیکھنا ہے کہ ان تینوں اڈیشنوں میں ان کا تجزیہ کیا رہا، انہوں نے غالب نامہ میں غالب کی شاعری کے چار دور قائم کیے ہیں، پہلے دور میں وہ اشعار ہیں جو

پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے گئے، دوسرے دور کے اشعار منتخب دیوان غالب کے پہلے مطبوعہ اڈیشن ۱۸۴۱ء میں شائع ہوئے، تیسرا دور مرزا کی فارسی شاعری کا دور ہے، چوتھا دور ان کا درباری سمجھنا چاہیئے، ان چاروں دوروں کی علاحدہ علاحدہ خصوصیات بھی بتائی ہیں، جو ان کی رائے کے مطابق یہ ہیں:

(۱) غالب کے ابتدائی دور کی نسبت عام طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان بہت ثقیل ہوگئی ہے، اور چونکہ مضامین بھی عجیب وغریب عام مشاہدہ یا دنیائے شاعری سے بہت دور تھے، اس لیے ان اشعار کا سمجھنا آسان کام نہیں، یہ شاعرانہ حسن سے بھی عاری ہیں، ان میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع بہت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام محنت عجیت وغریت خیالات اور دوراز کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہوتی تھی، شعریت کی طرف توجہ نہ کر سکتے تھے......" (غالب نامہ ص ۱۱۴)

اکرام صاحب نے وہی باتیں کہی ہیں جو غالب کے ابتدائی کلام سے متعلق عام طور سے لکھی جاتی ہیں، لیکن یہ رائے ان کی ہے جو غالب کے کلام کا دور سنہ وار مرتب نہیں کرتے، اکرام صاحب پر یہ رائے ظاہر کرتے وقت بڑی ذمہ داری عائد ہوگئی تھی، کیونکہ انہوں نے غالب کے مختلف دور کے لیے سنین بھی متعین کیے ہیں اور ان ہی کے ماتحت ان کا کلام بھی درج کیا ہے، یہ کہنا بالکل صحیح کہ غالب کے ابتدائی دور کے نظم کی زبان بہت ثقیل تھی، ان کے عجیب وغریب مضامین کے لحاظ سے بھی ان کا سمجھنا آسان کام نہیں، ان میں دوراز کار تشبیہیں بھی ہیں، مگر اکرام صاحب غالب کا ابتدائی دور ۱۸۲۱ء میں ختم کرتے ہیں، ان کے ماتحت جو غزلیں درج کرتے ہیں ان میں سے بعض غزلوں کی زبان تو بہت ہی صاف سلیس اور شستہ ہے، ان کے مطلعے یہ ہیں:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا ‏ ‏ دل جگر تشنۂ فریاد آیا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز ‏ ‏ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ‏ ‏ ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی ‏ ‏ امتحان اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے　　کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

اکرام صاحب غالب کے ابتدائی دور کے کلام پر ایک عمومی تبصرہ لکھنے کو تو لکھ گئے، لیکن جب اپنے قائم کردہ دور میں غالب کی صاف، شگفتہ اور سہل الفہم غزلیں دیکھیں تو پھر ان کو سنبھل کر یہ بھی لکھنا پڑا:

"چونکہ نسخہ حمیدیہ میں صاف اور اعلیٰ درجہ کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اس لیے قرین قیاس ہے کہ ۲۰-۲۲ سال کی عمر تک دہلی آنے کے پانچ چھ سال بعد وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہوں گے، مرزا نے تیزی سے اپنا اسلوب شاعری بدلا۔۔۔ بھوپالی نسخہ میں کئی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دور ثانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ ہیں"

پھر آیندہ اڈیشن میں یہ بھی اضافہ کیا:

"اور طرز تحریر کے اعتبار سے ان ہی کے مشابہ ہیں، مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کے اشعار کے ساتھ ترتیب دینے چاہئیں، اور معنوی نقطۂ نظر سے بھی بہتر ہوتا، اگر ہم دوسرے دور کو ۱۸۲۱ء کے بجائے ۱۸۱۷ء سے شروع کرتے، لیکن چونکہ عبوری دور کے اشعار کی تدوین کا قیاس آرائی کے سوا (جو چنداں قابل اعتماد نہیں) دوسرا کوئی ذریعہ نہیں، اس لئے ہم نے خارجی شہادت کی بنا پر ان اشعار کو بھوپالی نسخہ کی باقی غزلوں کے ساتھ درج کیا ہے"

ان تحریروں کو پڑھ کر ناظرین کو یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ یا تو غالب کے ابتدائی دور کا جو زمانہ مقرر کیا گیا ہے صحیح نہیں ہے، اور اگر یہ صحیح ہے تو پھر غالب کے ابتدائی کلام پر اکرام صاحب نے جو عمومی رائے لکھ دی ہے، اس میں احتیاط نہیں برتی ہے اور اب تو یہ ثابت کیا جا رہا ہے کہ بھوپال کے نسخہ حمیدیہ کی کتابت تو ۱۸۲۱ء میں ضرور ہوئی لیکن اس میں اضافہ بھی بعد میں ہوتا رہا، اگر یہ صحیح ہے تو بہت سی خارجی شہادتیں بھی قابل اعتماد نہیں ہوں گی۔

(۲) اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ دوسرے دور میں آیئنۂ طبیعت کا زنگ صاف ہو گیا ہے، فارسی ترکیبیں بہت کم ہیں، خیالات بھی صاف اور خوشگوار ہیں، کلام میں بیدل، اور صائب کے بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے، تشبیہیں نیچرل اور موزوں ہیں، اظہار خیالات میں خلوص بہت نمایاں ہے، لیکن اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوان غالب کے صفحہ صفحہ پر ظاہر ہوتی ہیں...... اس دور میں انھوں نے اپنے اشعار میں اصلاح دے کر دقیق فارسی الفاظ کی جگہ آسان الفاظ لکھ دیئے ہیں یا جن الفاظ میں کوئی سقم تھا، بدل دیا ہے...... وہ جب مایوسی اور غم کا بیان کرتے تو فارسی ترکیبیں بہت کم ہوتی تھیں (غالب نامہ ص ۱۲۲، ۱۱۷) اکرام صاحب نے اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کے پیش رو اہل قلم کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے، لیکن اس کے پیش کرنے کا طریقہ ان کا اپنا ہے اور اچھا ہے، ان کے ان تبصروں میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، غالب کے اس دور کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے اعلی ہیں اور زبان ذوق کی، اگر زبان سے مطلب روزمرہ اور محاورات کا استعمال ہے جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ ناپسند یا آج جو مستعمل ہیں تو کل متروک تو یہ خیال بے شک صحیح ہے، لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب، ان کی ہم آہنگی اور ان کی نشست تو مرزا کا رتبہ اس بارے میں تمام شعراء سے بلند ہے، الفاظ ان کے لیے اظہار مطلب کا ہی وسیلہ نہ تھے بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ، ان کے الفاظ کا استعمال اور ان کی ترتیب اس طرح کی تھی کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر الفاظ کا ترنم اور ان کی ہم آہنگی ہی پر لطف ہوتی (غالب نامہ ص ۱۲۲) اکرام صاحب کی یہ رائے بھی صحیح ہے، ان کی یہ کتاب حسرت موہانی کی زندگی میں شائع ہوئی تھی، حسرت غالب کے مقابلہ میں ذوق کی زبان کے زیادہ معترف تھے، معلوم نہیں اکرام صاحب کے اس حسن تاویل سے ان کو اتفاق رہا کہ نہیں۔

(۳) اکرام صاحب رقم طراز ہیں کہ تیسرے دور میں مرزا نے اردو اشعار بہت کم لکھے، اور چونکہ یہ فارسی شاعری کا زمانہ تھا، زبان پر فارسی ترکیبیں بہت چڑھی ہوئی تھیں، اس

لئے جب کسی موقع پر وہ عنان شاعری اردو زبان کی طرف موڑتے تو اردو میں بھی فارسی ترکیبیں دوسرے دور سے زیادہ استعمال ہوتیں، ویسے اس زمانہ کی ادبی کاوش کا ماحصل ان کا فارسی کلام ہے، اکرام صاحب کے اس ناقدانہ تبصرہ میں بھی شک وشبہ کی گنجائش نہیں،۔

غالب کے اس دور پر بحث کرتے ہوئے اکرام صاحب کو یہ شکایت پیدا ہو گئی ہے کہ حالی کے بعد کسی نے غالب کے فارسی کلام کی طرف بہت توجہ نہیں کی، اور ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ جب لوگ مرزا کی ذہنیت یا ان کے فلسفہ پر تبصرہ کرتے ہیں تو صرف اردو اشعار کو مدنظر رکھتے ہیں، حالانکہ تیس سے پچاس برس کی حد تک جو انسانی زندگی کا اہم ترین زمانہ ہے، مرزا نے توجہ بیشتر فارسی نظم ونثر کی طرف ہی ملحوظ رکھی، لیکن اکرام صاحب نے اس اڈیشن میں غالب کی فارسی شاعری پر سیر حاصل بحث کر کے اس شکایت کو دور نہیں کیا،، انہوں نے چند عمومی باتیں لکھنے ہی پر اکتفا کیا، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ مرزا نے اردو و فارسی دونوں زبانوں میں فارسی اساتذہ کی پیروی کی ہے، اس لئے عام طور پر ان کی فارسی غزلوں کا بھی رنگ وہی ہے، جو ان کی اردو غزلوں کا ہے اور جو خصوصیات ان کی اردو شاعری کے متعلق بیان ہوئی ہیں وہی ان کی فارسی شاعری کا مابہ الامتیاز ہیں (غالب نامہ ص ۱۲۴) اسی سلسلہ میں وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ چونکہ فارسی کلام اس زمانہ کی یادگار ہے، جب شعر وسخن کی مشق مدتوں جاری رہ چکی تھی اس لئے پختگی کلام کے لحاظ سے ان کا کلام ہندوستان کے دوسرے مشہور فارسی شعرا سے کسی طرح کم نہیں (ایضاً) اور پھر عجیب بات یہ ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو اپنے نخلستان فرہنگ کا برگ وثم سمجھتے رہے اور اس پر فخر کرنے کے بجائے اس کو اپنے لئے بے رنگ تصور کرتے رہے، ان کا بیان ہے کہ ان کے نقش ہائے رنگ رنگ ان کی فارسی شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں، لیکن اکرام صاحب غالب کی تردید یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ جو قوت اظہار ان کو اردو پر تھی، وہ فارسی پر حاصل نہیں ہوئی، اور خواہ مرزا خود کیا کہیں، شاعرانہ نقطۂ نظر سے دیوان اردو کا مرتبہ دیوان فارسی سے کسی قدر بلند ہی ہے، ویسے فارسی میں مسلسل غزلیات اردو سے زیادہ ہیں (غالب نامہ ص ۱۱۴) تیسرے دور پر بحث کرتے ہوئے اکرام صاحب نے معلوم نہیں یہ کیسے لکھ دیا کہ قصائد کا صلہ بس اتنا ہی ہوتا ہے، جو ممدوح کی طرف

سے شاعر کو عطا ہوتا ہے۔ (غالب نامہ ص ۱۲۵) کیا سلمان، انوری، ظہیر فاریابی، خاقانی، کمال اصفہانی، خسرو، طالب، عرفی، فیضی، قدسی، کلیم، سودا اور ذوق وغیرہ جیسے قصیدہ نگاروں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ وہ اپنے ممدوحین سے گراں قدر صلہ پاتے رہے، ان قصیدہ نگاروں کی وجہ سے فن شاعری میں تشبیہات میں نزاکت، استعارات میں لطافت، طرز ادا میں شوکت، خیالات میں رفعت، ترکیب اور بندش میں چستی، مختلف النوع مضامین کے اظہار میں قادرالکلامی اور دقت آفرینی وغیرہ جو پیدا ہوتی رہی، وہ قصیدہ نگاری کا صلہ نہیں، اکرام صاحب میں جب بالغ نظری آئی تو اپنی کتاب کے آئندہ اڈیشن میں اس ٹکڑے کو حذف کر کے اپنی خوش مزاقی کا ثبوت دیا، اور اپنی کتاب شعرالعجم فی الہند میں یہ لکھا کہ زباندانی کے اظہار کے لئے قصیدہ کو کامل ترین ذریعہ سمجھا گیا ہے (ص ۳۱۴) اور غالب کے فارسی قصائد کے متعلق لکھا کہ ان قصائد میں فصاحت و بلاغت کوٹ کوٹ کر بھری ہے، جدت ادا، عمدگی ترکیب، شکوہ الفاظ ہیں کہ پرے جمائے غالب کے حضور میں کھڑے ہیں، اور مرزا اس کمال سے ان کی صف بندی کرتے ہیں کہ ان کی چستی اور بیان کی برجستگی عقل کو خیرہ کر دیتی ہے، قصائد کی تشبیب سخن سنجی کا عمدہ نمونہ ہے، مدح میں قافیہ پردازی کا طریقہ جداگانہ ہے، اور دعا کا اسلوب نرالا ہے۔ (ص ۳۱۵)

(۴) اکرام صاحب کے خیال کے مطابق مرزا غالب کے کلام کا چوتھا دور درباری دور ہے، اس زمانہ کے اکثر اشعار اردو میں ہیں، منتشر غزلیں ہیں، جنہیں مرزا نے بادشاہ کو خوش کرنے یا قلعہ کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے لکھا، (غالب نامہ ص ۱۲۵) اس درباری دور میں لطف زبان، ندرت خیال پر غالب آ گیا ہے اور اخیر میں تو خیالات شگفتہ الفاظ اور دل پذیر طرز اظہار کے لئے محض زنگار آئینہ کا کام دیتے ہیں، (ایضاً ص ۱۲۶) اکرام صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ جس خصوصیت نے اس زمانہ کے اشعار کو ایک امتیازی رنگ دیدیا ہے وہ مرزا کی شوخی اور ظرافت ہے، اگرچہ ان کی ظرافت کا بہترین نمونہ ان کے اردو خطوط ہیں جو انھوں نے غدر کے بعد لکھے لیکن جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے شوخ اور ظریفانہ اشعار کی جو کثرت درباری دور میں ہے، اس سے پہلے کبھی نہیں تھی، ان کی ظرافت بہت پاکیزہ اور فحش سے پاک تھی اور تبسم زیر

لب سے آگے نہیں بڑھی۔ (ایضاً ص ۱۲۸)

"اکرام صاحب نے غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں غالب کی شاعری کے یہی چار دور قائم کر کے پانچویں دور میں سوالیہ نشان لگا دیا ہے، گویا وہ غالب کی شاعری کے پانچویں دور کے قائل نہ تھے، گو ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کی شاعری کے پانچویں دور کیطرف توجہ دلائی تھی، اکرام بھی اپنے آئندہ اڈیشن میں پانچویں دور کے معترف ہو گئے"

غالب کے کلام کے مختلف دور پر تبصرہ کرنے کے بعد اکرام صاحب نے غالب کے کلام کی مقبولیت کے وجوہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اس میں حیرت انگیز تنوع ہے، اس میں بیشتر عشق و محبت کا بیان ہے، لیکن منطق آئے تو اس کے لیے یہاں دلائل و براہین ہیں شگفتہ طبع لوگوں کے لئے شوخی و ظرافت ہے، انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو یہاں وہ پتے کی باتیں ملیں گی جن کا لطف جوں جوں چشم بصیرت کھلتی جائے گی بڑھتا جائے گا یہی وجہ ہے کہ دیوان غالب میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے، اور لطف اٹھاتا ہے، اس ساز میں نغموں کی فراوانی اور ہر نغمہ کی دلآویزی کی وجہ یہ بھی ہے کہ کلام غالب سنی سنائی باتوں کا بیان نہیں بلکہ غالب کے مشاہدات کا آئینہ ہے، اس رباب پر دست قدرت نے ایک ایک کر کے سارے سر بجائے ہیں دیوان غالب ان ہی سروں کی صدائے بازگشت ہے...... مرزا کی مقبولیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نئی طرز کے آدمی تھے، ان کے خیالات کا جو اسلوب تھا، زمانہ اس کی تائید کر رہا ہے۔ (غالب نامہ ص ۱۳۱،۱۳۰)

یہ تبصرہ بڑا ہی متوازن ہے، لیکن یہ توازن اکرام صاحب کے آئندہ اڈیشن میں قائم نہیں رہ سکا ہے، جیسا کہ آگے ذکر آئے گا،

اکرام صاحب غالب کو فلسفی ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ غالب کے مداح مصر ہیں کہ وہ ایک بہت بڑا فلسفی تھا، اگر فلسفہ سے پیچیدہ اور دقیق خیالات کا اجتماع مراد لیا جائے تو اس رائے سے کم لوگ اختلاف کریں گے لیکن اگر کسی شاعر کے فلسفہ سے اس کی انسانی زندگی یا اس کے کسی اہم پہلو کے متعلق کوئی خاص شخصی نقطہ نظر مراد ہے تو آج تک یہ دعویٰ

ثبوت کا محتاج رہا ہے..... غالب کے خیالات کے متعلق کوئی بھی نظریہ قائم کیا جائے، اس کی تردید کے لیے بیسیوں اشعار مل جائیں گے، اس کے علاوہ مرزا کا دل ایک ایسا جام جہاں نما ہے کہ اس میں فطرت کے تمام نقوش نمایاں ہیں، ان کا دل ایک آئینہ ہے جس میں تمام فطرت کے عکس نظر آرہے ہیں اور ایک تصویر سے دوسری تصویر مختلف، یہ ممکن ہے کہ چند نقوش پر پردہ ڈالنے سے اور ایک آدھ کو نمایاں کرنے سے ایک تصویر بنائی جا سکے جسے خوش فہم حضرات غالب کا فلسفہ زندگی یا پیغام سمجھ لیں، لیکن آخر اس کوشش سے فائدہ؟ (غالب نامہ ص ۱۲۶) اکرام صاحب کے ان خیالات سے غالب کے ہر اعتدال پسند عقیدت مند کو اتفاق ہوگا، اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ مرزا کی شاعری میں غم کا عنصر غالب ہے، لیکن اکرام صاحب کے نزدیک اس غم میں غم کا کوئی فلسفہ نہیں ہے بلکہ اس میں حزن وافسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے، اور جسے اس سے جدا ہونا یا اسے نہ پا سکنا ناگوار ہے۔ (غالب نامہ ص ۱۴۱)

اس اڈیشن میں اکرام صاحب نے غالب کی زندگی اور ان کی شاعری کا جو تجزیہ کیا وہ شوق سے پڑھا گیا، اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس سے غالب اور ان کے کلام کو نئے انداز میں سمجھنے میں مدد ملی، ان کی اس کتاب غالب نامہ کے اب تک کئی اڈیشن نکل چکے ہیں لیکن دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی کتاب کا پہلا اڈیشن اس کے آخری اڈیشن سے کچھ اتنا مختلف ہو گیا ہے کہ اگر دونوں کتاب پر ان کے نام نہ ہوں تو یہ اندازہ لگانا مشکل ہوگا کہ دونوں انھیں کی محنت و کاوش کا نتیجہ ہیں، ان کے پہلے اڈیشن کے بعد میرے سامنے ایک اڈیشن تو وہ ہے جو تاج آفس بمبئی سے چھپا، دوسرا وہ ہے جو جہانگیر بک ڈپو کھاری باولی سے شائع ہوا، تیسرا وہ ہے جو فیروز سنز لاہور کی طرف سے شائع کیا گیا ہے، ان میں سے کسی میں تاریخ طباعت نہ مصنف نے اور نہ ناشر نے لکھی ہے، اس لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ ان میں سے پہلے کون اڈیشن شائع ہوا، تاج آفس بمبئی کے اڈیشن پر چوتھا اڈیشن لکھا ہوا ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ اس سے پہلے تین اڈیشن اور شائع ہو چکے تھے، جو میری نظر سے نہیں گزرے، لاہور اور دہلی کے اڈیشن اس کے بعد کے معلوم ہوتے ہیں، تاج آفس بمبئی کے اڈیشن کا نام بھی غالب نامہ ہے مگر اس کے دو حصے کر دئے گئے ہیں ایک

کا نام آثار غالب ہے، جو حیات غالب پر مشتمل ہے اور دوسرے کا نام غالب نما جن میں غالب کی شاعری پر تبصرہ ہے، اس میں غالب نامہ کے پہلے اڈیشن کی طرح غالب کا کلام نہیں ہے جس کی ترتیب سنہ واروی گئی تھی، غالب کے کلام علاحدہ سے ارمغان غالب کے نام سے شائع کیا گیا، کھاری باولی دہلی سے جو اڈیشن شائع کیا گیا ہے اس کا نام حیات غالب ہے، اس میں غالب کی شاعری پر نہ تبصرہ ہے اور نہ ان کے کلام کا مجموعہ ہے، فیروز سنز کا اڈیشن بھی دو حصوں میں ہے، ایک کا نام حیات غالب ہے اور دوسرے کا نام حکیم فرزانہ ہے جس میں غالب کی شاعری پر مفصل تبصرہ ہے، ارمغان غالب ان کے علاوہ ہے۔

اکرام صاحب نے حیات غالب کی ابتدا ہی میں غالب کو اپنی عقیدت کے نذرانے ان الفاظ میں پیش کئے ہیں، گو یہ ٹکڑا حیات غالب کے بجائے حکیم فرزانہ میں آنا چاہئے تھا، کیونکہ یہ غالب کی شاعری کے تجزیے سے متعلق ہے:

> ''شاہجہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کے دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے تخیل کی سربلندی و لطافت، تلاش حسن، فنی پختگی، دونوں میں معراج کمال ہے فرق اتنا ہے کہ جب مغلوں کے سامنے خزانوں کے منہ کھلے ہوئے تھے تو ان کے سنہرے خواب اور حسین آرزوئیں سنگ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں، لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھا گئی تو ان کا اظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزین و دلگداز اشعار میں ہوا''

اکرام صاحب کے ادب و انشا کا یہ بڑا ہی دلفریب اور شیریں نمونہ ہے، اور جب اردو ادب کی انشاپردازی کے اچھے ٹکڑے جمع کیے جائیں گے تو یہ پیراگراف بھی ضرور منتخب ہوگا، لیکن خود اکرام صاحب کا خیال ہے کہ بعض دل فریبی اور شیرینی ایک سراب ہوتی ہے، اور ان ہی کے قول کے مطابق ایسے شاہکار کھانڈ کے بنے ہوئے ان کھلونوں کی طرح ہوتے ہیں جو دیوالی کے موقع پر بکا کرتے ہیں، اوپر کے اقتباس میں اکرام صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، کیا غالب کے پورے

دور کی شاعری پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔

غالب نے اپنے بہت سے اشعار اپنے دیوان سے نکال کر ان کو اپنی طرف منسوب نہ کرنے کو کہا ہے لیکن اب وہ ان کے دیوان میں شامل کیے جا رہے ہیں، حالی نے ان کے بہت سے اشعار کو مہمل، بے معنی، درنظری کرنے کے قابل قرار دیا ہے، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہوسکتا ہے، خود اکرام صاحب نے بھی لکھا ہے کہ مرزا کے ابتدائی دور کے اشعار میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان بہت ثقیل ہو گئی ہے، اور چونکہ مضامین بھی عجیب وغریب اور عام مشاہدے یا دنیائے شاعری سے دور تھے، اس لیے ان اشعار کا سمجھنا آسان نہیں، اس کے علاوہ یہ اشعار حسن سے بھی عاری ہیں، ان میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع زیادہ ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام کوششیں عجیب وغریب خیالات اور دور از کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہو گئی تھیں، شعریت کا وہ حق ادا نہ کر سکتے تھے، وہ غالب کے بعض اشعار کو سرخ وسفید خزف ریزے بے پرواد ماغ کے نتیجے بھی قرار دیتے ہیں، (حیات غالب چوتھا اڈیشن ص ۲۷۵، حکیم فرزانہ ص ۶۳) اب سوال یہ کہ کیا ان اشعار میں بھی تاج محل کی سربلندی ولطافت، تلاش حسن اور پختگی ہے؟ اگر نہیں ہے تو اکرام صاحب کو ایک عمومی نتیجہ اخذ کرنے میں محتاط ہونا چاہیے تھا، جیسا کہ وہ حکیم فرزانہ میں پانچویں دور کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ خود بھی لکھتے ہیں کہ اس زمانہ کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو مرزا کے عام معیار شعر سے گرے ہوئے ہیں، ہم نے انھیں تبرکاً اور اپنے اندراجات کو مکمل کرنے کے لیے ارمغان میں جمع کر دیا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ ان ہنگامی اشعار کی بنا پر مرزا کی شاعری کے متعلق کوئی عمومی نتیجہ اخذ نہیں ہوسکتا۔ (حکیم فرزانہ ص ۱۱۷)

اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے پہلے اڈیشن میں لکھا تھا کہ بدقسمتی سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اپنے مقدمہ میں کئی ایسے فقرے لکھ گئے ہیں جو حقیقت سے زیادہ عقیدت پر مبنی معلوم ہوتے ہیں (ص ۱۰۴) اگر کوئی ناقد اکرام صاحب کی کتاب کے مذکورہ بالا اقتباس پر یہی اعتراض کرے تو کیا یہ صحیح نہیں ہوگا، انھوں نے اپنی کتاب کے پہلے اڈیشن میں یہ بھی لکھا تھا کہ ڈاکٹر عبداللطیف نے

......اپنی کتاب لکھ کر اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے، غالب کے متعلق خوش اعتقادی کا جو سیلاب بہا تھا اسے انھوں نے روکا (۱۰۴) لیکن اکرام صاحب نے مذکورۂ بالا رائے کا اظہار تقریباً ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب کی اشاعت کی بڑی مدت کے بعد کیا، صحیح مدت اس لیے نہیں لکھی جاسکتی ہے کہ ان کی کتاب کے اڈیشنوں میں اشاعت کی تاریخیں عموماً درج نہیں ہوتی ہیں، مذکورۂ بالا اقتباس میں جو خوش اعتقادی ہے، اس کو معلوم نہیں بہتا ہوا یار کا ہوا سیلاب قرار دیا جاسکتا ہے کہ نہیں، گو وہ اپنی کتاب حکیم فرزانہ کے اڈیشن کے دیباچہ کے شروع میں یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''ہم نے غالب نامہ کی پہلی اشاعت کے شروع میں کہا تھا کہ ہم نے اپنی کتاب ڈاکٹر عبداللطیف کی تصنیف ''غالب کے جواب میں لکھی ہے، مخالفت میں نہیں، لیکن ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ایک چیلنج تھا، غالب کے قدرشناسوں کے لیے، ہمارا خیال تھا کہ جدید طرز تنقید کے جن اصولوں کی بنا پر ڈاکٹر صاحب نے غالب کو ایک گھٹیا درجہ کا شاعر خیال کیا تھا، ان ہی اصولوں کے زیادہ صحیح استعمال اور غالب کے کلام سے وسیع تر واقفیت سے بالکل مختلف نتائج برآمد ہو سکتے ہیں، ڈاکٹر لطیف کی تصنیف نے ہمارے اشہب قلم کے لئے مہمیز کا کام دیا۔

اکرام صاحب نے غالب نامہ کی پہلی اشاعت کے شروع کی جس تحریر کا حوالہ دیا وہ یہ ہے

> ''ہم تینوں (یعنی اکرام، چودھری محمد علی اور ممتاز حسن) ابھی لاہور میں ہی تھے کہ غالب کے متعلق ڈاکٹر لطیف کی انگریزی کتاب شائع ہوئی، اسے پڑھ کر ہم سب کے دل میں ٹھیس لگی، ہم غالب پرست نہیں تھے، لیکن غالب کی عظیم اور دلآویز شخصیت کا جادو ہم پر بھی تھا، اس کتاب کے بعض حصے بہت تلخ معلوم ہوئے، ممتاز صاحب کی رائے تھی کہ غالب کے متعلق ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید نقادانہ غیر جانبداری سے عاری اور معاندانہ ہے، مجھے ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا چھٹا باب جس میں انھوں نے شاعرانہ عظمت کی مثالیں دی تھیں پسند نہ تھا، اول جو مثالیں دی گئی تھیں، ان سب کا میں مداح نہیں تھا، دوسرے مجھے یہ طرز تنقید

بھی عجیب معلوم ہوتا تھا کہ نقاد بجائے اس کے کہ شاعر کے کلام کا حسن و قبح خود دیکھے، مغربی ادبیات کے چند نمونے مقرر کرے اور جو نظمیں ان نمونوں کے مطابق نہ ہوں، انھیں ناقص قرار دے، چودھری محمد علی کہتے تھے کہ ڈاکٹر لطیف نے غالب کے متعلق تو کتاب نہیں لکھی، ان اصولوں پر ایک رسالہ لکھا ہے جس کے مطابق ایسی کتاب لکھی جانی چاہیے، اب یہ کسی اور کا کام ہے کہ وہ ان اصولوں کے مطابق مواد جمع کرے اور کتاب لکھے، مجھے چودھری صاحب کا یہ تبصرہ درست معلوم ہوا اور میں نے محسوس کیا کہ غالب کے متعلق ایک ایسی کتاب لکھی جانی چاہیے جو ڈاکٹر لطیف کے کڑے معیار پر بھی پوری اترے اور جس میں مولانا حالی کی میانہ روی اور ان کے مقدمۂ دیوان کی بالغ نظری کی پیروی بھی ہو" (غالب نامہ ص ۶)

لیکن اسی کتاب کے اندر وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ مذکورہ بالا تحریر سے کچھ مختلف ہے وہ لکھتے ہیں

"غالب کے متعلق مستقل کتابیں تین ہیں، یادگار غالب، محاسن کلام غالب، اور ڈاکٹر لطیف کی کتاب، جہاں تک سوانحی حالات کا تعلق ہے ابھی تک حالی سے آگے کوئی نہیں بڑھا، اور اگر چہ ڈاکٹر لطیف کی کتاب میں اخذ حالات کے بہت سے قیمتی اصول درج ہیں ان اصولوں پر عمل کرنے کی زحمت ابھی تک کسی نے گوارا نہیں کی..... ڈاکٹر لطیف کی تصنیف کو محاسن کلام غالب کا جواب سمجھنا چاہیے، ان کی کتاب میں جنوبی ہندوستان کی باقاعدگی اور منطق ہے اور کلام غالب کا مطالب (؟) جن کڑے اصولوں سے انھوں نے لیا ہے وہ شاید شاعری کی نسبت ریاضی کے لئے زیادہ موزوں ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے یہ کتاب لکھ کر اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے، ایک تو غالب کے متعلق خوش اعتقادی کا جو سیلاب بہا تھا اسے انہوں نے روکا، دوسرے غالب اور کلام غالب کے متعلق کئی اہم باتیں تھیں جن کی طرف سب سے پہلے انہوں نے توجہ دلائی۔ (۱۰۴)

ان تینوں اقتباسات کو ایک ساتھ مطالعہ کرنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اکرام صاحب کے لیے ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ایک چیلنج ہے یا اہم اصولوں اور اہم باتوں کا مجموعہ یا اردو ادب پر بڑا احسان کر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ وہ غالب پرست نہیں ہیں لیکن اسی کے ساتھ ان کا دوسرا جملہ یہ بھی ہے کہ غالب کی عظیم اور دلآویز شخصیت کا جادو ان پر ہے، دونوں جملوں میں جو فرق ہے وہ ناظرین خود سمجھ سکتے ہیں، غالب کی عظیم شخصیت کے جادو سے مسحور ہو جانا غالب پرستی سے زیادہ خطرناک ہے جادو سے مسحور ہو کر مغلوب، مرعوب اور بے قابو اور بے اختیار ہو جانے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔

پہلے ذکر آیا ہے کہ اکرام صاحب غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں غالب کو فلسفی ماننے کے لیے تیار نہیں، وہ اپنے چوتھے اڈیشن میں بھی پہلے اڈیشن کی بات دہراتے ہیں کہ غالب کے فلسفہ کے متعلق کوئی بھی نظریہ قائم کیا جائے اس کی تردید کے لیے غالب کے کلام سے بیسیوں اشعار مل جائیں گے ــــــ یہ ممکن ہے کہ چند نقوش پر پردہ ڈالنے اور ایک آدھ کو زیادہ نمایاں کرنے سے ایک تصویر بنائی جاسکے جسے خوش فہم حضرات غالب کا فلسفہ زندگی یا اس کا شاعرانہ پیغام سمجھ لیں لیکن آخر اس کوشش سے فائدہ؟ (ص ۳۰۲،۳۰۳) پھر اپنے اس بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے یہ بھی لکھتے ہیں کہ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر شاعر کوئی خاص پیغام یا معین فلسفہ زندگی چھوڑ جائے (ص ۳۰۳) یہ جملے پہلے اڈیشن میں نہیں ہیں، انہوں نے اپنے چوتھے اڈیشن میں لکھا ہے کہ مولانا نیاز فتح پوری نے ایک طویل مضمون میں، یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفہ تفاول وحسرت تھا (ص ۳۰۷) اکرام صاحب اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم وحزن کی جھلک مسرت واطمینان سے زیادہ نمایاں ہے، پھر ان کے غم کے فلسفہ کو بھی تسلیم نہیں کرتے اور لکھتے ہیں کہ کلام غالب میں کئی جگہ تو غم کا بیان بیشتر خیال آرائی اور زور طبع یا تخیل کی شوخی دکھانے کے ذریعہ ہے (ص ۳۰۷) ان کی کتاب حکیم فرزانہ کے اڈیشن میں ان کے گزشتہ اڈیشنوں کے برخلاف ”غالب کا فلسفہ“ ایک مستقل عنوان ہے، اس میں غالب کے فلسفہ کے متعلق عجیب و

غریب بیانات نظر آتے ہیں، پہلے اڈیشن کی طرح وہ لکھتے ہیں کہ غالب کی نسبت عرصہ سے کہا جارہا ہے کہ وہ ایک بہت بڑا فلسفی تھا اور اگر فلسفہ سے دقیق اور غور طلب خیالات کا اجتماع مراد لیا جائے تو اس رائے سے بہت کم لوگ اختلاف کریں گے لیکن اگر کسی شاعر کے فلسفہ سے اس کا انسانی زندگی یا اس کے کسی اہم پہلو کے متعلق کوئی خاص شخصی نقطۂ نظر مراد ہے تو آج تک یہ دعویٰ ثبوت اور توضیح کا محتاج رہا ہے (ص ۱۸۶) مگر اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی طرح یہ نہیں لکھتے کہ غالب کے چند نقوش پر پردہ ڈالنے سے یا ایک آدھ کو نمایاں کر کے خوش فہم حضرات کو غالب کا فلسفۂ زندگی یا پیغام سمجھنا بے فائدہ کوشش ہے اور نہ یہ لکھتے ہیں کہ غالب کے خیالات کے متعلق کوئی بھی نظریہ قائم کیا جائے، اس کی تردید کے لیے بیسیوں اشعار مل جائیں گے، بلکہ اس کے بجائے یہ لکھتے ہیں کہ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے وہ یعنی غالب اصلاً شاعر تھے، فلسفی نہ تھے، حقیقت کے مشاہدہ کے لیے انہوں نے فلسفیانہ نہیں شاعرانہ طریق کار اختیار کیا، یعنی ایک آئینہ کو صیقل کر کے حقیقت کو سامنے رکھ دیا، یہ صیقلی آئینہ ان کا اپنا دل تھا، انہوں نے حقیقت کا تجزیہ کر کے یا فلسفیانہ اصولوں کی روشنی میں نہیں دیکھا بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی نسبت غیر شعوری طور پر ان کے حساس اور آزاد ذہن نے جو تأثرات اخذ کیے وہ انہوں نے پیش کر دیے۔　　　(ص ۱۸۹)

غالب نے حقیقت کو فلسفیانہ اصولوں کی روشنی کے بجائے جس شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کو سمجھنے کے لیے اکرام صاحب کے ناظرین تیار ہوتے ہیں تو یکایک اکرام صاحب لکھ جاتے ہیں کہ غالب کے فلسفۂ حقیقت اشیا کے تین مدارج ہیں، نفی، اثبات اور توحید وجود، حیات انسانی کے متعلق بھی ان کے فلسفہ کے تین عناصر ہیں، غم حوصلہ، عرفان اور پھر اس پر بحث شروع کر دیتے ہیں، اکرام صاحب اپنی چوتھی کتاب کے ایڈیشن تک اپنے زور بیان سے یہی ثابت کرتے رہے کہ غالب شاعر تھے، فلسفی نہ تھے، اپنے آخری ایڈیشن میں غالب کو حکیم فرزانہ قرار دیتے ہیں، ۱۹۶۱ء میں اپنی کتاب شعر العجم فی الہند میں غالب پر ایک طویل مقالہ لکھا تو اس میں تحریر فرماتے ہیں:

> "غالب فلسفی بھی ہیں اور فن کار بھی، ان کی شاعری پر تبصرہ ان کے فلسفہ کے تجزیہ کے بغیر نامکمل رہ جاتا ہے"　　　(ص ۳۴۳)

اکرام صاحب حکیم فرزانہ کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے غالب کو حکیم فرزانہ، رازدان حقیقت اور مفکر وغیرہ ان کی دانش و دید کا زیادہ غائر مطالعہ کرنے کے بعد تسلیم کیا ہے اور فلسفۂ غالب والا سارا باب نئے سرے اور نئے نقطۂ نظر سے لکھ کر اور فارسی قصائد سے طویل حوالے دے کر مرزا غالب کی فکر و حکمت اور ان کے فلسفہ کو واضح طریقہ سے ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے۔

(حکیم فرزانہ ۱۲-۱۱)

غائر مطالعہ کرنے کے بعد کسی رائے کو بدل دینا کوئی عیب نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ اکرام صاحب نے کے غور و فکر پر ان کے بیان کا زور اور ان کی ذہانت کی طراری زیادہ چھائی رہتی ہے، ان کی تحریروں میں بہتے ہوئے چشمہ کے سکون اور ٹھہراؤ کے بجائے ابلتے ہوئے چشمہ کی لہریں مختلف شکلیں اختیار کرتی رہتی ہیں، اسی طرح ان کی تحریروں کی لہریں امنڈتی ہیں اور امنڈ کر جب جاہتی ہیں مختلف شکلیں بدل کر طرح طرح کی سمتیں اختیار کر لیتی ہیں۔

جو مصنف اپنی کتاب کے ہر نئے ایڈیشن میں اپنی رائے بدلتا رہے اس کی رائے کی اصابت پر بھروسہ کرنا اس کے ناظرین کو ابتلا و آزمائش میں مبتلا کرنا ہے۔

پہلے ذکر آیا ہے کہ اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے پہلے اڈیشن میں لکھا تھا کہ جو قوت اظہار ان کو یعنی غالب کو اردو پر تھی وہ فارسی پر حاصل نہیں ہوئی اور خواہ مرزا خود جو کہیں، شاعرانہ نقطہ نظر سے دیوان اردو کا مرتبہ دیوان فارسی سے کسی قدر بلند ہی ہے۔ (ص ۱۲۴)

اکرام صاحب نے اس رائے کو اپنے آئندہ ایڈیشن میں بالکل حذف کر دیا اور اس کے بجائے لکھتے ہیں:

> ''مرزا اپنے فارسی کلام کو اردو کلام کے مقابلہ میں جس قدر اہم سمجھتے ہیں اس کا اظہار انہوں نے اشعار و خطوط میں جا بجا کیا ہے اور حقیقتہً جب ہم دیکھتے ہیں کہ تیس برس کی عمر سے پچاس برس کی عمر تک انہوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر لکھے تو مرزا کا یہ اظہار خیال کچھ عجب معلوم نہیں ہوتا ہے، لیکن مرزا کے فارسی کلام کی اہمیت محض شخصی نہیں، ان کا فارسی کلام صرف اس لیے اہم نہیں کہ یہ

اردو کے بہترین شاعر کا نتیجہ فکر ہے، بلکہ فی نفسہ اس کلام کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

(حیات غالب ص ۲۳۱، حکیم فرزانہ ص ۱۰۰)

انہوں نے پہلے ایڈیشن میں صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کیا تھا کہ ان کا کلام ہندوستان کے دوسرے مشہور فارسی شعرا سے کسی طرح کم پایہ نہیں۔ (ص ۱۲۴)

لیکن اپنے بعد کے ایڈیشن میں لکھتے ہیں:

''کلیات غالب میں سے جو طویل انتخابات ہم نے ارمغان غالب میں درج کیے ہیں، ان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ ہندوستان کے فارسی شعرا کے کلام میں ایسی چیزیں موجود ہیں جو زور بیان اور رفعت تخیل کے لحاظ سے دور آخر کی ایرانی شاعری سے بدرجہا بلند ہیں۔ (حیات غالب ص ۲۳۲-۲۳۱، حکیم فرزانہ ص ۱۰۲)

خدا کرے ایران میں سبک ہندی کو حقارت سے دیکھنے والے نقادوں کو اس رائے سے اتفاق ہو

اکرام صاحب نے اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں غالب کی شاعری کے یہ چار دور قائم کیے تھے (۱) ۱۷۱۱-۱۸۲۱، (۲) ۱۸۲۲-۱۸۳۲، (۳) ۱۸۳۳-۱۸۵۶، (۴) ۱۸۵۶-۱۸۶۹۔

اپنے چوتھے اور آخری ایڈیشن میں اس میں ترمیم کی اور حسب ذیل پانچ دور قائم کیے،

(۱) ۱۷۹۷-۱۸۲۱، (۲) ۱۸۲۱-۱۸۲۷، (۳) ۱۸۲۷-۱۸۴۷، (۴) ۱۸۴۷-۱۸۵۷، (۵) ۱۸۵۷-۱۸۶۹۔

ان پانچوں دور کے تبصرہ میں ان کے قلم اور تحریر کا رنگ ان کے پہلے ایڈیشن سے اتنا بدل گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ دو مصنف کی الگ الگ تحریریں ہیں، پہلے ایڈیشن میں پہلے دور میں بیدل اور غالب پر بحث نہیں تھی لیکن حکیم فرزانہ کے ایڈیشن میں یہ بحث خاص طور اضافہ کی گئی ہے پہلے ایڈیشن میں انہوں نے لکھا تھا:

''حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی شاعری کا صحیح اندازہ اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب بجائے میر اور سودا کے انہیں بیدل اور عرفی کا جانشین سمجھا جائے (ص ۲۰)

اور اسی ایڈیشن میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ مولوی فضل حق نے ...... غالب کو بیدل کی تقلید سے روکا اور اس کی شاعری کی کے لیے ایک استاد کامل ثابت ہوئے جو

بقول میر تقی میر مرزا کی شاعری کے نشو نما کے لیے ضروری تھا۔ (ص ۸۱)

لیکن مذکورہ بالا دونوں رایوں میں ترمیم کر کے حکیم فرزانہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"ہمارے نزدیک مرزا کی شاعرانہ شخصیت کا اصل اندازہ اس وقت ہوتا ہے اگر انہیں بیدل کا جانشین سمجھیں" (ص ۱۱)

خیال تھا کہ وہ اس کو اچھی طرح سمجھا دیں گے کہ غالب، بیدل کے صحیح جانشین تھے، لیکن ان کی عبارتوں کی شان دلربائی میں یہ جانشینی اچھی طرح سمجھ میں نہیں آئی بلکہ ان کے ناظرین ان کے ناقدانہ اور مبصرانہ جملوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں، وہ مثالیں دے کر غالب کو بیدل کا جانشین سمجھیں لیکن اسی سانس میں وہ یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ غالب نے دوسرے سرچشموں سے بھی فیض حاصل کیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ وہ جلد بیدل کے انداز بیان سے آزاد ہو گئے لیکن ان کی شاعری کے ابتدائی پندرہ سالوں میں جس بے پناہ طریقہ سے بیدل ان کے دل و دماغ پر چھائے رہے اس کا اثر لوح ذہن سے بآسانی کیسے دھل سکتا تھا۔

ناظرین کو توقع تھی کہ وہ یہ دکھاتے کہ غالب کی شاعری کے ابتدائی پندرہ سال تک بیدل کس طرح چھائے ہوئے تھے، لیکن اس کے دکھانے کے بجائے وہ یکایک لکھ گئے کہ بالآخر انہوں نے رنگ بیدل چھوڑ کر عرفی و نظیری کا طرز اختیار کیا اور پھر ہم کو اچانک طریقہ سے یہ تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ غالب نے اپنے آپ کو بطور ایک حکیم فرزانہ، راز دان حقیقت اور مفکر کی حیثیت سے پیش کیا ہے، وہ رنگ بیدل کی ارتقائی صورت تھی (۱۲-۱۱)، یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تمہید کی عبارتیں ہیں، اس پر پھیلنے کی گنجائش نہ تھی لیکن حکیم فرزانہ میں غالب کی شاعری کے پہلے دور پر بحث کرتے ہوئے بیدل اور غالب کی جب مستقل سرخی قائم کی تو بیدل کے جانشین کی شاعری پر تبصرہ اس طرح کرتے ہیں:

"بالآخر غالب کی شاعری نے جو صورت اختیار کی، اس میں قوس وقزح کی طرح بیدل، ظہوری، صائب، عرفی، نظیری سب کا رنگ شامل ہے اور ان تمام اثرات پر مرزا کی اپنی متنوع شخصیت کا پرتو غالب ہے"

مگر ان کی تحریر کی لہر یکا یک مڑتی ہے اور کہتے ہیں کہ آخر مرزا کا مطمح نظر کیا تھا، آئینہ زودن وصورت معنی نمودن اور یہی بیدل کا خاص طرز شاعری تھا (ص ۶۷) یہ لکھ کر اکرام صاحب کو یقین ہو جاتا ہے کہ ان کے ناظرین ان کے فیصلہ سے مطمئن ہو گئے اور پھر وہ دوسرا فیصلہ اسی طرح صادر کرتے ہیں کہ بیدل کا اصل کمال حقائق گوئی تھا، جو طویل تجربہ مشاہدہ اور مطالعہ کا عطیہ تھی، ابتدائی عمر میں ان چیزوں کے فقدان کی وجہ سے مرزا شروع میں اس قابل تو نہ تھے کہ حقائق گوئی میں امتیاز حاصل کر سکیں، ان کی نظر زیادہ تر کلام بیدل کے ظاہری اور سطحی خصوصیات پر رہی، واضح رہے کہ وہ پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ غالب کی ابتدائی شاعری کے زمانہ میں بیدل بے پناہ طریقہ سے غالب کے دل و دماغ پر چھائے رہے لیکن کیا یہ بے پناہ اثر صرف ظاہری اور سطحی رہا، یکا یک بے دل پر یہ لکھ کر فوقیت دے دیتے ہیں کہ جب مشاہدہ اور مطالعہ بڑھا تو مرزا کی شاعری میں بھی خیالی بوالعجبیوں کا اظہار ہونے کے بجائے حکیمانہ فکر اور عمیق خیالات کا بیان ہو گئی، بلکہ انہوں نے اس رنگ میں وہ نفاست پیدا کی جو بیدل کی صرف پانچ سات غزلوں میں ہے،، بیدل شاعری کو متاخرین مغلیہ شعرا مثلاً غنی اور ناصر علی کے انداز بیان سے نہ نجات دلا سکا تھا، یہ سعادت مرزا غالب کی قسمت میں لکھی تھی، اس کے بعد اکرام صاحب کی تحریر سے یکا یک یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ غالب بیدل کے جانشین تھے بھی اور نہیں بھی تھے، وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ جانشین تو بیدل کے تھے اور ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز حقائق گوئی ہے لیکن وہ چند سال میں ہی بیدل، غنی اور ناصر علی کے انداز تحریر سے آزاد ہو گئے، اب انہوں نے حقائق گوئی تو جاری رکھی لیکن اس کے لیے زبان اکبری دور کے مغلیہ شعرا یعنی عرفی، نظیر اور گاہے گاہے ظہوری اور میر کی اختیار کی اور بالآخر یہی ان کا خاص رنگ ہوا'' (ص ۶۸)

اور پھر غالب کا بیدل کا جانشین ہونے میں شک اکرام صاحب کے اس فیصلہ سے بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ فنی حسن جو ایک فنی شاہکار کی قدر و قیمت پہچاننے کی کسوٹی ہے کس میں زیادہ ہے اس معیار پر تو کہیں غالب کا مرتبہ بیدل سے کہیں بلند ہے، بیدل کے یہاں غالب کی شگفتگی،

شعریت اور جامعیت نہیں (ص ۶۹، ۶۸) آگے چل کر اکرام صاحب لکھتے ہیں کہ مرزا غالب بیدل کے منفی اثرات سے بالآخر آزاد ہو گئے، اس کی خوبیوں کو انہوں نے نکھار کر اور چار چاند لگا کے پیش کیا (ص ۷۸) یہ نکھری اور چار چاند کی خوبیوں کی مثالیں پیش کرنے کے بجائے وہ یکا یک یہ لکھ کر اپنے ناظرین کی ضیافت کرتے ہیں:

''غالب ...... کے ابتدائی کلام کی بعض جزوی خصوصیات کا سراغ بھی کلیات بیدل میں ڈھونڈا جا سکتا ہے''

''عجب نہیں کہ غالب ...... تمام مذہبی آزاد خیالی و وسیع المشربی میں بیدل کے سے متاثر ہوئے ہوں'' (ص ۷۸)

''غالب کے ...... ابتدائی کلام میں جو ایک آدھ جھلک وحدت الوجودی خیالات کی نظر آجاتی ہے وہ غالباً بیدل کا اثر ہے'' (ص ۷۸)

غالب کے ابتدائی کلام کی نسبت ہم لکھ چکے ہیں کہ نہ اس میں عشقیہ مضامین ہیں، نہ ظرافت، کلیات بیدل میں بھی یہ دونوں عناصر ناپید ہیں، اسی طرح مدحیہ قصائد کا فقدان ہے، جو غالب کی اپنی آزادانہ طبیعت اور ابتدائی خوش گوار حالات کا نتیجہ ہے، لیکن عجب نہیں کہ اس میں بیدل کے اثر کو بھی دخل ہو۔ (ص ۷۸)

اکرام صاحب نے دعویٰ کیا تھا کہ غالب کو بیدل کا جانشین سمجھا جائے، غالب کے ابتدائی دور میں بیدل ان کے دل و دماغ پر بے پناہ طریقہ سے پندرہ سال تک چھائے رہے، غالب کی دانش و دید رنگ بیدل کی ارتقائی صورت ہے لیکن اس دعویٰ کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کا وقت آیا تو ڈھونڈا جا سکتا ہے، عجب نہیں اور غالباً جیسے غیر یقینی الفاظ کا سہارا لے کر اپنی تحریر کو تقویت دیتے ہیں اور وہ غالب کو بیدل کا جانشین سمجھنے کے لیے مصر ہوتے ہیں، مگر ان کے ناظرین کو ان کی حیات غالب میں ان کی یہ رائے بھی ملتی ہے:

''مرزا نے آغاز بیدل کے رنگ سے کیا لیکن جب انہوں نے فارسی شاعری کا زیادہ مطالعہ کیا اور شیخ علی حزیں نے مسکرا کر ان کی بے راہ روی انہیں جتائی اور

طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ تھا فنا کر دیا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا سکھایا تو ان کے کلام میں ان شعرا کی خصوصیات زیادہ آگئیں اور وہ تشبیہوں کی غرابت اور پیچیدہ تراکیب کے اس سراب سے بچ نکلے، جس میں بیدل کی شعریت فنا ہوئی تھی" (ص ۵۹)

غالب نامہ کے پہلے ایڈیشن میں غالب کے ابتدائی دور کی بحث میں "غالب کی تشبیہیں اور استعارے" عنوان نہ تھا لیکن یہ بعد کے ایڈیشن میں بڑھایا گیا اور اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے کسی کو اختلاف کی گنجائش نہیں، دوسرے دور میں نفسیاتی ژرف بینی کے عنوان میں پہلے ایڈیشن کے مقابلہ میں آئندہ ایڈیشن میں زیادہ اضافہ ہے اور مثالوں میں فارسی اشعار بھی دیے گئے ہیں، اس دور میں پہلے ایڈیشن میں لفظی صناعی کی سرخی تھی لیکن چوتھے ایڈیشن میں یہ سرخی فنی پختگی اور حکیم فرزانہ کے ایڈیشن میں فنی ارتقا کر دی گئی، اس میں بھی فارسی اشعار کی مثالوں سے کچھ اضافہ کیا گیا، چوتھے ایڈیشن میں "تیسرا دور" کی سرخی نظر نہیں آئی اور حکیم فرزانہ ایڈیشن میں "تیسرا اور چوتھا دور" بھی مصنف اپنی عجلت اور محویت میں لکھنا بھول گئے ہیں، اس میں دوسرے دور کے بعد پانچواں دور نظر آتا ہے، تیسرے میں فارسی شاعری پر بحث کرتے ہوئے فاضل مؤلف نے پہلے ایڈیشن میں لکھا تھا:

"مرزا کو ان قصائد پر بہت ناز تھا اور ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ مرزا نے انہیں لکھتے وقت تلاش مضمون اور شعر نویسی میں بہت محنت کی ہوگی، ان کی تشبیہیں بالخصوص پر لطف ہیں اور ہم ان میں سے چند ایک کا انتخاب دوسرے حصہ میں دیں گے لیکن یہ خیال بیکار ہے کہ یہ قصائد اسی طرح مقبول ہوں گے جس طرح ان کی غزلیں، مدحیہ قصائد کا تعلق عام لوگوں سے زیادہ ممدوح کی ذات سے ہوتا ہے اور ان کا معاوضہ قبول عام نہیں، بلکہ وہ صلہ ہوتا ہے جو ممدوح کی طرف سے شاعر کو ہوتا ہے" (ص ۴۵)

اس اقتباس میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا ذکر ہم پہلے بھی کر چکے ہیں، لیکن تکرار کی

معذرت چاہتے ہوئے ہم نے اس کو یہاں پر اس لیے بھی نقل کیا ہے کہ فاضل مولف کی رائے اس سلسلے میں حکیم فرزانہ میں جس طرح بدل گئی ہے، وہ بھی سامنے آجائے، حکیم فرزانہ میں رقم طراز ہیں:

''آجکل قصائد سے بالعموم بے اعتنائی برتی جاتی ہے، یہ خیال عام ہے کہ قصائد میں مدح گوئی کے سوا کچھ نہیں ہوتا، اور چونکہ غزل میں حسن وعشق کی داستان ہوتی ہے، اس لیے پسند کیا جاتا ہے ___ مرزا غالب کے قصائد سے حالیہ بے اعتنائی فقط ان کے مسلک مدح سے ناواقفیت کی وجہ سے نہیں بلکہ ہماری ادبی روایات سے بے گانگی اور فی الحقیقت مذاق میں ایک قسم کی انحطاط کو بھی اس میں بڑا دخل ہے، آج غزل ان تمام اصناف سخن پر چھائی ہوئی ہے...... لیکن ہمارے برگزیدہ شعرا میں سے کسی نے سے یہ مرتبہ نہیں دیا..... امیر خسرو کے نزدیک غزل کی اہمیت اتنی تھی کہ شاہی بزم نشاط کی سرگرمی کا سامان ہو جائے، یا طویل مثنویوں کی یک رنگی اور یکسانیت دور کرنے کے لیے تبدیل ذائقہ کے لیے استعمال ہو..... ہمارے قدیم ادب میں کسی شاعر کو جو فقط غزلیں لکھتا ہو پورا شاعر نہیں مانا جاتا تھا، خود مرزا غالب کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے''

(ص ۱۰۷-۱۰۵)

غزل پر قصیدہ نگاری کی فوقیت یہ کہہ کر بتاتے ہیں کہ غزل کی نسبت تکمیل فن کا یہ بہتر امتحان ہے، اس میں مضامین کے شکوہ اور بلندی، طرز ادا میں پختگی، وقار، بیان میں ربط اور تسلسل ہوتا ہے، قصیدہ نگاری کی ان خوبیوں کو بتا کر لکھتے ہیں کہ غالب نے شعر وسخن کی نسبت سے کٹھن اور بلند منزلیں فارسی قصائد ہی کے ذریعہ طے کی ہیں اور ان کا فلسفۂ زندگی سمجھے اور قوم کی فکر زندگی میں ان کا اصل مقام پہچاننے کے لیے ان کے فارسی قصائد کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ (ص ۱۰۹-۱۰۸)

پہلے اور آخری ایڈیشن کے اقتباسات کو ناظرین سامنے رکھیں اور ان کی تحریروں کی لہروں میں جو مختلف شکلیں بنتی ہیں ان کو اکرام صاحب کے جوش بیان میں گم ہو کر نظر انداز نہ کریں پہلے ایڈیشن میں غالب کی شاعری کا پانچواں دور تذبذب کے ساتھ قائم کیا گیا تھا لیکن

حکیم فرزانہ میں یہ تذبذب دور ہو گیا ہے لیکن اس دور کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس دور کے قائم کرنے کی چنداں ضرورت نہیں، کیونکہ فاضل مؤلف خود سمجھتے ہیں کہ غدر کے بعد مرزا نے جو اردو و فارسی اشعار کہے وہ طرز تحریر اور خیالات کے لحاظ سے ان کے درباری دور کے اشعار سے مشابہ ہیں (ص ۱۱۳) اس دور کی شاعری پر کوئی سیر حاصل بحث بھی نہیں، صرف اتنا لکھنے پر اکتفا کیا گیا ہے کہ مرزا نے اس زمانے کی جن اردو و فارسی غزلیات کو اپنے خطوط میں درج کیا ہے وہ تو شاعرانہ نقطہ نظر سے مرزا کے بہترین کمال کے ہم پایہ ہیں لیکن اس زمانہ کے بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو مرزا کے عام معیار شعر سے گرے ہوئے ہیں۔　　(ص ۱۱۷)

اس کے بعد یکا یک غالب کے اردو خطوط کا عنوان قائم کر دیا جاتا ہے، تصنیف و تالیف کی خوش سلیقگی کے معیار سے حکیم فرزانہ کے شعر و شاعری کی کتاب میں یہ عنوان اور اس پر یہ لمبی بحث زیب نہیں دیتی، حیات غالب میں بآسانی کھپ سکتی تھی۔

غالب کے خطوط پر ان کے تبصرے کا انداز اور دوسرے تبصرہ نگاروں سے بالکل مختلف ہے، اس میں یہ نہیں دکھایا گیا ہے کہ غالب اپنے خطوط میں اس طرح سادہ، بے تکلف، دلآویز، ہر قسم کے مطالب کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور نہ اس پر کسی قسم کی بحث کی گئی ہے کہ ان کے ہر خط میں بے ساختہ عبارت ہے، ان کی نثر میں نظم کا مزہ آتا ہے، ان کا ہر جملہ اور فقرہ معشوق کو شرماتا ہے، بلکہ اس میں آزاد دہلوی، آزاد لکھنوی، اقبال پیارے صاحب، رشید مہدی حسن، شبلی اور نیاز کی مکتوب نگاری اور طرز تحریر پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے اس باب کو طرفہ معجون مرکب بنا دیا ہے۔

اکرام صاحب نے اپنے پہلے ایڈیشن کے برخلاف آئندہ ایڈیشن میں ''غالب کی عشقیہ شاعری'' پر ایک دلچسپ بحث کی ہے، جس کے مطالعہ کے بعد ہم ان ہی کے الفاظ میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''محبت کے متعلق غالب کے اشعار کئی طرح کے ہیں، زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنہیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیے...... یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں...... کسی اہم نفسیاتی یا قلبی واردات کا اظہار نہیں بلکہ اس خیال

آفرینی کی مثالیں ہیں جسے ابتدائی شاعری میں مرزا نے دور از کار تشبیہیں لانے اور رقیق اور عجیب مضامین باندھنے میں صرف کیا تھا" (حکیم فرزانہ ص ۱۶۲-۱۶۰)

"مرزا کی محبت خالص زمینی ہے، ایک صحت مند انسان کی طرح دنیا کی اچھی چیزوں کو حاصل کرنے کی خواہش لیکن گاہے گاہے اس میں فرط جذبات سے کیف و مستی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ یہ زمینی جذبہ ایک سرور روحانی بن جاتا ہے" (ص ۱۶۸)

ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری غالب کے نظریہ محبت کے متعلق لکھتے ہیں کہ......

"ان کا عشق ہوس سفلیہ، لذات حرصیہ سے پاک ہے ...... ہمارا خیال ہے کہ یہ رائے مرزا کے شخصی نقطہ نظر کی عین ضد ہے، جس خواہش گیرائی کو ڈاکٹر صاحب ہوس سفلیہ کہتے ہیں، غالب اس سے بری نہ تھا...... (ص ۱۶۹) انہیں عشق میں ایک رند سمجھنا چاہیے، محض عاشق صادق نہیں، انہوں نے ایک اردو خط میں لکھا ہے، ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنیاں نہ سہی، منا جان سہی" (ص ۱۷۲-۱۷۱)

"معاشرہ انہیں جو کچھ پیش کرتا تھا وہ یا تو روایتی شاعرانہ مشرقی رومانیت تھی یا محض دل لگی، غالب کی زندگی میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں اور دونوں میں ذہنی کشمکش کا سامان تھا، اب ان کی محبت ایک طوق تھا، جس سے وہ پہلی فرصت میں گلو خلاصی کرانا چاہتے تھے، یہ کشمکش تھی جس کی وجہ سے انہیں نوازش جانانہ کی صورت میں بے قراری تھی" (ص ۱۷۷)

"مرزا عشق کی اہمیت سے واقف ہیں لیکن وہ اسے برق خانہ ویران ساز سے زیادہ نہیں سمجھتے" (ص ۱۷۸)

ان خیالات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن یہ تجزیہ ایک ایسے شاعر کا ہے جو تجزیہ کرنے والے کی نظر میں حکیم فرزانہ بھی ہے، رازداران حیات بھی، مفکر بھی، نوا سنج راز بھی، آئینہ زودون و صورت معنی نمودن کا مطمح نظر رکھنے والا بھی اپنے ایک ایک شعر کو بہت حکمت کا درجہ دینے والا بھی، عمیق نفسیاتی حقائق کا جاننے والا بھی اور اپنے اشعار میں تاج محل کی سربلندی، لطافت، حسن اور پختگی عطا کرنے والا بھی۔

پھر دوسرے شاعروں سے ایسے منفرد شاعر کا موازنہ کرنا ذوق سلیم کا تقاضا نہیں ہو سکتا ہے، اکرام صاحب نے اپنے پہلے ایڈیشن میں تو غالب کا موازنہ اور شاعروں سے کرنا پسند نہیں کیا لیکن اس کے بعد کے ایڈیشن میں غالب کا موازنہ میرؔ، سوداؔ، مومنؔ، خسروؔ، فیضیؔ اور اقبالؔ سے کر بیٹھے ہیں، حالانکہ وہ اس قسم کے موازنہ کو پسند نہیں کرتے ہیں، جب کہ لکھتے ہیں:

> "شعرا کا باہمی موازنہ اردو تبصرہ نگاروں کا محبوب مشغلہ ہے، عموماً اس مقصد کے لیے شعرائے عصر کی ہم طرح غزلوں یا متحد المضامین اشعار کا مقابلہ کیا جاتا ہے اور ان کی بنا پر کسی ایک شاعر کی فوقیت ثابت کی جاتی ہے اردو میں یہ طریق تنقید بہت پرانا ہے اور حالی و شبلی نے اسے کثرت سے اختیار کیا لیکن فی الواقع اس طریقہ سے صحیح طور پر شاعرانہ فوقیت کا پتہ لگانا مشکل ہے، اس طرح شاعر کی ذاتی خصوصیتوں پر جنھیں نمایاں کرنا تبصرہ نگار کا اصل کام ہے، کوئی توجہ نہیں دی جاتی، نہ ہی بہ حیثیت مجموعی اس کا کلام پرکھا جاتا ہے، بلکہ ایک غزل یا چند اشعار کی بنا پر اس کی تمام شاعری کے متعلق فیصلہ کیا جاتا ہے جو کبھی اتفاق سے صحیح ہو تو ہو لیکن عام طور پر اس کے صحیح ہونے کا بہت کم امکان ہوتا ہے" (حکیم فرزانہ ص ۲۳۶)

لیکن اس حقیقت پسندانہ رائے کے باوجود وہ معلوم نہیں کیوں اس مشغلہ کی طرف مائل ہو گئے، مگر وہ اس پرانے طریق تنقید کو اپنانا چاہتے تھے، اس لیے اس کی تاویل اس طرح کرتے ہیں:

> "دو شاعروں کا صحیح طور پر مقابلہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی ذہنیت کا صحیح اندازہ لگایا جائے، ان کے کلام کی اہم خصوصیات بیان کی جائیں اور ان کی

خصوصیات کی خوبیاں اور کوتاہیاں واضح کر کے ان سے شعرا کے ادبی مدارج کا
فیصلہ ہوا، غالب کے کلام کا اگر اس نقطۂ نظر سے میر اور دوسرے اردو شعرا کے کلام
سے مقابلہ کیا جائے تو نہ صرف اس سے غالب کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ ہوتا
ہے بلکہ دوسرے شعرا کی خوبیاں اور خامیاں بھی ذہن نشین ہوتی ہیں" (ص ۲۳۷)

اس حسن تاویل کے بعد جس کے وہ بہت بڑے ماہر ہیں غالب کا موازنہ اور شعرا سے کرتے ہیں، اس سے طلبہ کو امتحانات کی تیاری میں ضرور مدد ملے گی، وہ اقبال اور غالب کی سطحی مشابہتوں کے معترف ہیں اور سر عبدالقادر کے اس بیان کو رد کرتے ہیں کہ غالب اور اقبال دو قالبوں کی ایک روح ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

"دونوں مختلف ادبی فضاؤں میں پلے، دونوں نے مختلف ادبی روایات کا تتبع کیا
لیکن پھر بھی اپنے زور بیان سے دونوں میں کچھ مشترک باتیں نکال...... ڈالی
ہیں اور وہ یہ ہیں کہ دونوں کو اردو فارسی پر پورا پورا عبور حاصل تھا، دونوں کی شخصیت
کا بہترین اظہار ان کے فارسی کلام میں ہے، دونوں کو خدا نے زبردست دل و
دماغ دیا تھا اور رفعت و تخیل دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے، دونوں کی طبیعت
جدت پسند تھی اور وہ دونوں عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے، دونوں
گہری سوچ کے عادی تھے اور ان کے اشعار میں حکیمانہ عمق اشکال کی حد تک
موجود ہے، دونوں مضامین کی خوبی کے مقابلہ میں زبان اور محاورہ کی پروا نہیں
کرتے تھے اور دونوں نئی نسل کو خاص طور پر پسند ہیں"　　(حکیم فرزانہ ص ۲۷)

اب سوال ہے کہ کیا فاضل مؤلف کی اپنی فکر خیزیوں اور غیر معمولی قلمی سرگرمیوں اور ہنگامہ آرائیوں کے بعد حکیم فرزانہ کی اشاعت سے غالب کو حکیم فرزانہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے؟ ان کے ناظرین نے ذائقہ کی تبدیلی کی خاطر حکیم فرزانہ کو ضرور شوق سے پڑھا، لیکن وہ غالب کو حکیم فرزانہ سمجھنے کے بجائے ان کی مقبولیت کو وجوہ اب بھی ان ہی کے قول کے مطابق یہ سمجھتے ہیں کہ ان میں حیرت انگیز تنوع ہے، معنیٰ آفرینی اور نازک خیالی ہے، شگفتہ طبع لوگوں کے

لیے شوخی اور ظرافت ہے، انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو یہاں وہ پتے کی باتیں ہیں کہ جوں جوں چشم بصیرت کھلتی جائے گی ان کا لطف بڑھتا جائے گا، ان کی شاعری کے رباب پر دست قدرت نے سارے سر ایک ایک کر کے بجائے ہیں، وہ نئے طرز کے آدمی تھے، ان کے خیالات کا جو اسلوب تھا آج زمانہ اس کی تائید کر رہا ہے، ان کی جدت پسندی نئے مضامین اور نئی تشبیہیں تلاش کرنے تک محدود نہ تھی، بلکہ نعت، شعر، انشا اور دوسری علمی وادبی باتوں کے علاوہ وضع قطع اور لباس میں بھی اپنے پیشروؤں اور معاصروں کی پیروی کرنا ضروری نہ سمجھتے تھے، یہ آزاد خیالی اور تقلید سے نفرت عمر بھر ان کی امتیازی خصوصیت رہی، اردو ادب مرزا کے ان معاصرین کا ممنون ہے جنہوں نے تنقید اور تمسخر سے مرزا کو سرخ وسپید خزف ریزوں کے جمع کرنے سے روکا اور ان کی توجہ اس بحر شعر وسخن کی طرف کھینچی جس میں غواصی کا صلہ وہ موتی ہیں جو اردو ادب کے لیے مایہ ناز ہیں، (حکیم فرزانہ ص ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷) وہ زمینی محبت کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں کہ یہ زمینی جذبہ ایک روحانی سرور بن جاتا ہے، (حکیم فرزانہ ص ۱۶۸) مرزا کا مقصد کسی خاص فلسفہ کی ترجمانی نہ تھا، محض دل پر گزری ہوئی کیفیتوں کا اظہار مطلوب تھا، اس لیے شاعر کی مزاجی کیفیت کے ساتھ ساتھ ان خیالات کا رنگ بدلتا رہا، کبھی ان میں رنج والم کا بیان زیادہ ہوتا ہے اور کبھی تسلیم ورضا کا، کبھی ان میں تشکک کے مضامین کثرت سے آتے اور کبھی شوخی اور تفنن طبع کے، یہ صحیح ہے کہ اختلاف کے باوجود ان اشعار میں مرزا کی شخصیت کے باوجود ان کی شخصیت کے خط وخال نمایاں ہیں لیکن یہ شخصیت جامد نہ تھی، خیالات کے ساتھ بدلتی رہی اور اس کا اظہار مختلف وقتوں میں مختلف صورتوں سے ہوا (حکیم فرزانہ ص ۱۸۷) وہ اصلاً شاعر تھے، فلسفی نہ تھے، حقیقت کے مشاہدہ کے لیے انہوں نے فلسفیانہ نہیں شاعرانہ طریق کو اختیار کیا، یعنی ایک آئینے کو صیقل کر کے حقیقت کو تجزیہ کر کے یا فلسفیانہ اصولوں کی روشنی میں نہیں دیکھا، بلکہ انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی نسبت غیر شعوری طور پر جو تاثرات اخذ کیے وہ انہوں نے پیش کر دیے۔ (حکیم فرزانہ ص ۱۸۹)

البتہ اکرام صاحب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے غالب کے دیوان کی ترتیب سنہ وار کی، جس سے غالب کے ارتقائی ذہن کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، غالب نامہ کے پہلے ایڈیشن

میں تو صرف اردو کا کلام تھا لیکن ارمغان غالب میں اردو کلام کے ساتھ فارسی کلام سنہ وار ترتیب کے ساتھ درج ہے، اس ترتیب میں اکرام صاحب نے جو محنت، تلاش اور تحقیق کی ہے وہ ہر طرف تعریف و تحسین کی مستحق ہے، گو انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ دیوان غالب کی تاریخی تدوین میں سب سے پہلا قدم مفتی انوار الحق نے اٹھایا، جنہوں نے نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد غالب کے وہ اشعار جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے گئے تھے، بعد کے اشعار سے جدا کر کے ترتیب دیے، مفتی صاحب نے یہ ترتیب صحیح عالمانہ ذوق سے متاثر ہو کر کی ہے (ارمغان غالب ص ۹) پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ مفتی انوار الحق کے بعد دیوان غالب کی ترتیب کی سب سے پہلے باقاعدہ کوشش ڈاکٹر عبداللطیف نے کی، گو ان کا مرتبہ دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا...... ڈاکٹر صاحب کی کتاب کلام غالب کو کسی علمی اصول کے تحت مرتب کرنے کی پہلی ٹھوس کوشش ہے۔

اکرام صاحب کو مفتی انوار الحق کے عالمانہ ذوق اور ڈاکٹر عبداللطیف کی باقاعدہ اور ٹھوس کوشش سے بڑی سہولت پہنچی اور ان کی راہ ہموار ہوئی اور اس کامیاب کوشش کا سہرا ان ہی کے سر ہے، ارمغان غالب کا مطالعہ زیادہ عام ہونا چاہیے لیکن لوگوں کا ذوق کچھ ایسا بن گیا ہے کہ وہ عام طور سے وہی دیوان مطالعہ کرتے ہیں جو قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے مرتب ہوتے ہیں۔

عرشی اور غالب: غالب کی لیلائے شعر و ادب کے مجنوں مولانا عرشی رام پوری ہیں، ان کو غالب کے ہر شعر اور ان کی نثر کی ہر سطر سے بڑی وارفتگی اور شیفتگی ہے، ۱۹۳۷ء میں انہوں نے جناب بشیر حسین زیدی صاحب کے ایما پر جو اس وقت رام پور ریاست کے وزیر اعلیٰ تھے، مکاتیب غالب شائع کی، یہ غالب کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے نوابان رام پور کو لکھے تھے اور وہاں کی ریاست کے دارالاشاعت کے کاغذوں کے انبار میں دبے پڑے تھے، لیکن مولانا عرشی نے ان کو وہاں سے نکال کر بڑی محنت سے مرتب کیا، خطوط تو چھپ کر ۱۲۱ صفحے میں آئے لیکن مولانا نے ان پر ۱۸۳ صفحے کا دیباچہ لکھا، جس میں حسب ذیل ابواب ہیں (۱) سرگزشت غالب (۲) تصانیف (۳) تلامذہ (۴) لوازمات امارت (۵) انگریزی تعلقات (۶) بہادر شاہ ظفر سے تعلقات (۷) تعلقات رام پور (۸) انشائے غالب (۹) متعلقات انشا (۱۰) طباعت خطوط۔

سرگزشت غالب میں وہی حالات قلم بند کردیے ہیں جو خود مرزا صاحب نے اپنے مکاتیب میں رام پور کے نواب صاحبان کو لکھے تھے، ان کے مطالعہ سے مولانا عرشی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب فاسق اور فاجر تھے لیکن وحدانیت خدا اور نبوت خاتم الانبیاءؐ کے بدل معتقد اور بزبان معترف تھے (ص۳۰) وہ لغو گوئی سے نفرت کرتے (ص۳۰) جھوٹی قسم نہ کھاتے (ص۳۱) دوسروں کے رنج پر ان کو رنج ہوتا (ص۳۱) ان کی خوشی سے ان کو راحت ہوتی (ص۳۱) وہ شعرائے قدیم کے فنی مرتبہ اور ان کے کلام سے استشہاد کو تسلیم کرتے تھے (ص۳۱) ہندی شعرائے فارسی گو اور ہندی فرہنگ نویسوں کے قائل نہ تھے (ص۳۲) اپنے مخلص احباب اور محسنوں سے تکلف برتنا ناسزا جانتے تھے (ص۳۲) عمر بھر مقروض رہے لیکن انہیں طبعاً قرض داری سے نفرت تھی (ص۳۲) ان کے ملازموں کی تعداد خاصی تھی، وہ اپنی غربت میں بھی لوازمات کے پابند تھے، انہوں نے رؤسا کی طرح مالی اور دیگر دفتری کاروبار کے انصرام کے لیے مختار کار بھی رکھ چھوڑا تھا، جس سے وہ قرض بھی لیا کرتے تھے اور اسی کے ہاتھ سرکار رام پور کی فرستادہ ہنڈی بھی فروخت کرڈالتے تھے (ص۴۷) وہ حکومت انگلشیہ کے دیرینہ نمک خوار تھے، اس لیے گورنر جنرل کے دربار میں داہنی صف میں دسویں کرسی اور سات پارچے مع جیغہ، سرپیچ و مالائے مروارید خلعت پاتے تھے (ص۴۹) وغیرہ وغیرہ

عرشی صاحب کے دیباچہ کا اہم باب "تعلقات رام پور" ہے، جس میں انہوں نے نوابان رام پور سے غالب کے تعلقات تمام جزوی تفصیلات کے ساتھ دکھائے ہیں، ان کو قلم بند کرنے میں مولانا عرشی نے اپنی غیر معمولی قوت استقصا کا پورا ثبوت دیا ہے، لیکن ان تفصیلات سے نہ غالب اور نہ رام پور کے نواب کلب علی خاں کو کوئی اچھی تصویر سامنے آتی ہے، غالب نواب کلب علی خاں کو مالی امداد کے لیے جس الحاح وزاری کے ساتھ خطوط لکھتے رہے، ان کو پڑھنے کے بجائے آنکھیں میچ لینے کو جی چاہتا ہے، کاش یہ خطوط رام پور کی ریاست کے دارالانشا میں سڑگل جاتے کہ ان کے چھپنے کی نوبت نہ آتی، ۸؍ جنوری ۱۸۶۷ء کو غالب ایک خط میں نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں:

"کہہ نہیں سکتا اور بن کہے بنتی نہیں، اگر دونوں لڑکوں کا پچاس روپے مہینہ جنوری ۱۸۶۷ء یعنی ماہ حال و سال حال سے جاری ہو جائے اور ماہ بماہ فقیر کے روزینہ

کے ساتھ پہنچا کرے گا تو آپ کا نمک خوار پھر کبھی قرض دار نہ ہوگا'' (ص ۸۹)

دونوں لڑکوں سے مراد مرزا غالب کے متبنّیٰ بیٹے زین العابدین خاں عرف عارف مرحوم کے لڑکے باقر علی خاں اور حسین علی خاں مراد ہیں، مرزا غالب چاہتے تھے کہ ان دونوں کو بھی ریاست رام پور جا کر باقاعدہ وظیفہ خوار بنا دیں لیکن مولانا عرشی کے بیان کے مطابق غالب کی زندگی میں ان کی یہ خواہش پوری نہیں ہوئی (ص ۸۹ حاشیہ) حالانکہ وہ اس کے لیے برابر اصرار کرتے رہے، انہوں نے عارف مرحوم کے لڑکے حسین علی خاں کی شادی رچانی چاہی تو نواب صاحب سے اس کے اخراجات کے بھی طلب گار ہوئے اور پھر اپنے خطوط میں کیا کیا منت سماجت نہیں کی، ۱۹/اگست ۱۸۶۷ء کے ایک خط میں نواب صاحب کو لکھتے ہیں:

''آپ کا غلام زرخرید یعنی حسین علی خاں کی منگنی ہوگئی اور اپنے کنبے میں ہوئی یعنی نواب احمد بخش خاں کے حقیقی بھائی کی پوتی ہے، اور رجب کا مہینہ قرار پایا، اب میرے بڑھاپے اور میری مفلسی کی شرم آپ کے ہاتھ ہے۔

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں مدعائے ضروری الاظہار'' (ص ۹۵)

ان خطوط کے الفاظ کا املا وہی ہے جو مطبوعہ نسخہ میں درج ہے۔

۵/دسمبر ۱۸۶۷ء کو پھر ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''عنایت نامہ عزورود لایا، اوس میں یہ حکم مندرج پایا کہ حسین علی خاں کی شادی کے باب میں خلاصۂ مکنون خاطر عرض کروں، حکم بجالاتا ہوں اور عرض کرتا ہوں، مجملاً یہ کہ میں دردولت کا گدائے خاک نشیں اور وہ آپ کا غلام، تفصیل یہ کہ میرے پاس نقد، جنس، اسباب، املاک اور میرے گھر زیور زرینہ و سمینہ کا نام و نشان نہیں، ادھار قرض کوئی دیتا نہیں، آپ روپیہ عنایت فرمائیں تا کہ یہ کام سرانجام پائے اور بوڑھے فقیر کی برادری میں شرم رہ جائے، دوسری بات یہ کہ سو روپے آپ کی سرکار سے بطریق خیرات اور باسٹھ روپے آٹھ آنے مہینہ انگریزی سرکار سے بعوض جاگیر پاتا ہوں، عالم الغیب جانتا ہے کہ اس میں میرا بڑی مشکل سے گزارا ہوتا

ہے، بہو کو کہاں کھلاؤں گا، حسین علی خاں کی کچھ تنخواہ مقرر ہو جائے لیکن توقیع تنخواہ اس کے نام جاری نہ ہو بلکہ اس کی زوجہ حسن جہاں بیگم بنت اکبر علی خاں کے نام وہ تنخواہ مقرر ہو اور اس کی مہری رسید ملا کرے، زر مصرف شادی کی مقدار اور تنخواہ کی مقدار جو خداوند کی ہمت اس کنگال اپاہج کی قسمت'' (ص ۹۹)

اسی سال رمضان شریف کا مہینہ آیا تو غالب نواب صاحب کو پھر لکھتے ہیں:

''ماہ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کرتے ہیں، اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اسی مہینے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے اور شوال میں رسم نکاح عمل میں آئے'' (ص ۱۰۰)

غالب کی شنوائی نہیں ہوئی تو انہوں نے اپریل ۱۸۶۸ء میں پھر ایک خط میں عرض کیا:

''مرزا حسین علی خان کی شادی رجب کے مہینے میں قرار پائی تھی، عطیہ حضور کے نہ پہنچنے کے سبب ملتوی رہی، آج ذی قعدہ کی ۱۵ ر ہے، ۱۵ ر یہ اور مہینہ ذی الحجہ کا، اگر اسی ذی قعدہ کے مہینہ میں کچھ حضرات عطا فرمائیں گے تو اخیر ذی الحجہ تک نکاح ہو جائے گا، خدا کرے خداوند کے ضمیر میں یہ بھی گزرے کہ غالب جب بہو بیاہ لائے گا تو اس کو روٹی کہاں سے کھلائے گا، غرض اس سے یہ کہ حسین علی خاں کی تنخواہ جاری ہو جائے، حضرت کوئی ایسا نہیں کہ جو میرے مطالب حضور میں عرض کرتا ہے اور مجھے بار بار لکھتے ہوئے شرم آتی ہے'' (ص ۱۰۲)

پھر بھی غالب کی مراد پوری نہ ہوئی، اس لیے ۷ ر ستمبر ۱۸۶۸ء کو پھر ایک خط میں لکھا:

''پیر و مرشد حسین علی خاں کے سسرال والوں کا بڑا تقاضا ہے، زندگی مشکل ہو گئی ہے، بطریق ''شیئاً للہ'' سوال مختصر یہ ہے کہ جو حضرت کے مزاج میں آوے عطا کیجیے اور حسین علی خاں کے نام جداگانہ تنخواہ مقرر کر دیجیے، لیکن یہ دونوں امر جلد صورت پکڑ جائیں'' (ص ۱۰۶)

اس پر بھی مطلب برآری نہیں ہوئی تو ۱۶ ر نومبر ۱۸۶۸ء کو پھر ایک دردناک خط لکھا:

''آج ناچار ازروی اضطرار وافتقار پھر یہ عرضی لکھتا ہوں، حال میرا تباہ ہوتے
ہوتے اب یہ نوبت پہنچی کہ اب کی تنخواہ سے ۵۴/روپئے بچے، ۶۳/روپئے کا
چھنا ماہوار کا سوسہ ماہنہ دینا، مجملاً آٹھ سو روپئے ہوں تو میری آبرو بچتی ہے،
ناچار حسین علی خاں کی شادی اور اوس کے نام کی تنخواہ سے قطع نظر کی، اب اس
باب میں عرض کروں، کیا مجال، کبھی نہ کہوں گا، آٹھ سو روپئے مجھ کو اور دیجیے،
شادی کیسی، میری آبرو بچ جائے تو غنیمت ہے، برخوردار نواب مرزا خاں کے
خط یہ حال مفصل لکھا ہے، وہ عرض کرے گا، مختصر یہ کہ اب میری جان اور آبرو
آپ کے ہاتھ میں ہے، مگر حضور کو جو عطا فرمانا ہے جلد ارشاد ہو'' (ص ۱۰۷)

نواب کلب علی خاں کے نام غالب نے اپنی وفات سے کچھ روز پہلے یعنی ۱۰/جنوری ۱۸۶۹ء کو جو آخری خط لکھا، اس میں ہے:

''حضور قرض خواہوں نے بہت عاجز کر رکھا ہے، بس میرا یہی کام ہے کہ
یاد دلا دوں، آگے حضرت مالک ہیں'' (ص ۱۰۸)

اس کے یہ معنی ہیں کہ غالب کی ساری الحاح وزاری بے کار گئی اور کس کے یہاں؟ جس کو ایک خط میں لکھا تھا کہ اللہ اکبر! حضرت نے غمخواری وتفقد و درویش نوازی کو اس پایہ پر پہنچایا کہ شاہان عجم میں سلطان سنجر نے اور شاہان ہند میں شاہجہاں نے ملازموں کی اتنی پرسش اور نوازش کی ہوگی (ص ۹۷) لیکن یہ تو ظاہر داری اور درباداری کے الفاظ تھے ورنہ اس درباداری میں جوان کو گھٹن محسوس ہوتی ہے، اس کا اظہار اپنے مختلف خطوط میں اس طرح کرتے ہیں کہ وہ رامپور دربار کے خیرات خوار (دیباچہ مکاتیب غالب ص ۷۶) اور فقیر تکیہ دار تھے (ایضاً ص ۱۰۵) اور وہ وہاں اپنی نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں جاتے بلکہ بھیک مانگنے آتے۔ (ایضاً ص ۱۰۶)

غالب کے مذکورہ بالا خطوط کو پڑھ کر فطری طور پر جو اثرات پیدا ہوتے ہیں، ان کی ترجمانی مولانا ابوالکلام آزاد نے اس طرح کی ہے:

''امرائے ہند کی ناحق شناسیوں اور قدر فراموشیوں کی تاریخ کا یہ واقعہ یاد رکھنا

چاہتے کہ اس گدایانہ فریاد کا بھی جو عہد کے سب سے بڑے باکمال فن نے عجز و پیری کے بستر مرگ سے کی تھی کوئی جواب نہ ملا اور اسے صرف آٹھ سو روپے کے لیے قرض داروں کا بوجھ اٹھائے ہوئے قبر میں جانا پڑا، جب مرزا کا انتقال ہو گیا تو ان کی بیوی نے پیہم عرایض کلب علی خاں کو بھیجے، مگر کوئی شنوائی نہیں ہوئی، البتہ حسین علی خاں رام پور گئے اور پچیس روپے ماہوار کے ملازم ہو گئے، غالب نے اپنی زندگی میں بہت کوشش کی تھی کہ رام پور سے ان کے لیے وظیفہ جاری ہو جائے مگر کوئی نتیجہ نہ نکلا تھا، مرزا صاحب کی بیوی ایک عریضہ میں لکھتی ہیں کہ مرزا صاحب آٹھ سو کے قرض دار مرے، وفات کے ساتھ دونوں وظیفے بند ہو گئے، گورنمنٹ کا بھی اور رام پور کا بھی، اب نوبت خودکشی تک پہنچ گئی ہے، امید نہیں کہ میں برس چھ مہینے سے زیادہ اور جیوں، میرے لیے کچھ حکم ہو جائے، لیکن کوئی توجہ نہیں کی گئی، نواب امیر الدین مرحوم لوہارو کہتے تھے کہ نواب ضیاء الدین خان مرحوم نے قرض داروں سے کچھ رقم معاف کرائی، باقی رقم اپنے پاس سے دی تھی اور جب رام پور کی طرف سے بالکل ناامیدی ہو گئی تو لوہارو سے ایک رقم (مرزا کی بیوہ) کے لیے ماہ بہ ماہ جانے لگی، یہ اس شخص کا حال تھا جس کی قدردانیوں کی تمام شمالی ہند میں دھوم تھی، یعنی نواب کلب علی خاں کی، اصل یہ ہے کہ لکھنؤ مٹ چکا تھا، وہاں کے ارباب ہنر کے لیے کوئی ٹھکانا نہیں رہا تھا، چند باورچی، چند فراش، چند پیچوان بردار، دو چار طبیب، چار پانچ شاعر رام پور پہنچ گئے تھے اور نوکر ہو گئے تھے، اس وقت کی بربادیوں میں اتنا سہارا بھی بہت تھا، لوگوں نے قدردانیوں اور فیاضیوں کے افسانے مشہور کر دیئے"

(غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق صدیقی ص ۲۱۰-۲۰۷)

غالب کی مذکورہ بالا گدایانہ فریاد پر ان کے ناقدین کو ان کی خودداری اور عزت نفس کے متعلق سخت رائے قائم کرنے کا موقع مل جاتا ہے لیکن ان کے پرستاروں کی نظر میں ان کی عظمت

ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ ان کی ذات سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اس عہد کا ایک با کمال شخص نا کسان روزگار اور بے کسان دہلی بن کر رہا، خود مولانا عرشی کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب کے خیرات کھانے اور بھیک مانگنے سے ان کے دل میں ان کے خلاف تکدر پیدا نہیں ہوا، بلکہ ان سے ان کی عقیدت برابر قائم رہی، اسی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے غالب کی زندگی کی ایسی جزوی تفصیلات کو جو اور دوسرے اہل قلم نظر انداز کر دیتے ہیں بہت ہی لطف ولذت کے ساتھ قلم بند کیا ہے، مثلاً غالب نے دہلی سے رام پور کا سفر کیا تو راستے میں کہاں کہاں ٹھہرے، سفر میں کون کون ساتھ رہا، رام پور کس تاریخ کو پہنچے اور پہلے کہاں ٹھہرے، پھر کہاں منتقل ہو گئے، ان کے کھانے کا کیا انتظام ہوا، ان کی تعظیم وتوقیر کیسی ہوئی، وہاں کے زمانہ قیام میں اپنے متبنیٰ پوتوں کے دل بہلانے کے خیال سے کھیل کود کے کیا کیا سامان فراہم کیے، کن کن احباب سے ملے، رخصتانہ میں کتنی رقمیں ملیں، وغیرہ، واپسی کے سفر میں کیا کیا مصائب پیش آئے الخ الخ، یہ جزوی تفصیلات کی مرقع آرائی، کتاب کے باب انشائے غالب میں اور بڑھ جاتی ہے، مثلاً لکھتے ہیں کہ مرزا کو جب خط وکتابت کے بعد وقت بچ رہتا تو آئندہ مراسلت کے لیے لفافے بنانے لگتے (ص ۱۲۷) اردو الفاظ کے املا میں یائی معروف ومجہول اور ہائی سادہ مخلوط کا فرق متعین کرتے اور ابتدائی الف مکسورہ ومضمومہ کے فرق کے لیے ہمیشہ مؤخر الذکر کو باضافہ (و) تحریر کرتے، چنانچہ ان کے ہاں ''اس'' بغیر واؤ پایا جاتا ہے، بعض الفاظ مختلف خطوط میں مختلف املا سے لکھتے ہیں، مثلاً ہاتھ کو کبھی ہاتھ اور کبھی ہات لکھا ہے، انگریزی الفاظ کا تلفظ بھی بیشتر غلط کیا ہے، اسی لیے ان کا املا بھی درست نہیں ہے، مثلاً پنشن کو پنس اور لارڈ کو لاڑڈ، بورڈ کو بوڑد لکھتے ہیں، اسی طرح ایک دو جگہ عربی الفاظ کو بھی غلط لکھا ہے مثلاً بالکل کو بالکل دو الفوں کے ساتھ لکھا ہے جو درست نہیں، ایک پیراگراف کے خاتمہ اور دوسرے کے آغاز کے اظہار کے لیے کبھی تو نئے پیرا کے پہلے حرف پر اس شکل (ــ) کی علامت بناتے ہیں اور کبھی بارہ کا ہندسہ لکھتے ہیں جو لفظ ''حد'' کا عدد ہے، ان کا خط نہایت پختہ شفیعا آمیز نستعلیق تھا، چونکہ وہ ایرانی اداؤں کے دلدادہ تھے، اس لیے خط سے ولایتی شان زیادہ نمایاں تھی، مگر آخر عمر میں رعشہ پیدا ہو جانے سے دائروں اور کشش میں پہلی سی خوش

نمائی باقی نہیں رہتی، چنانچہ ان دو خطوں کے دیکھنے سے پہلی نظر میں ہاتھ کی تھرتھراہٹ کا احساس ہوتا ہے، وہ خط لکھنے میں باریک ولایتی کاغذ استعمال کرتے تھے جو نیلگوں یا سفید گلابی ہوتا، وہ سادہ کاغذ کے مستطیل لفافے استعمال کرتے تھے، بعض اوقات ان کے حاشیوں پر باریک بیل بوٹے بھی بنے ہوتے تھے، وہ پوسٹ پیڈ خط بھیجنے کے پابند تھے اور بالعموم پتہ کے داہنی یا بائیں جانب کبھی اوپر اور کبھی نیچے ٹکٹ چسپاں کرتے تھے، وہ ہمیشہ سیاہ روشنائی استعمال کرتے تھے جو عموماً بہت روشن اور پختہ ہوتی، آخری ایام کے خطوط میں روشنائی بھی نظر آتی ہے وغیرہ وغیرہ، بہت کم ایسے باکمال گزرے ہوں گے جن کی اتنی چھوٹی باتوں سے دلچسپی لی گئی ہوگی، وہ اپنی زندگی میں اپنے کردار اور اخلاق کے لحاظ سے کیسے بھی رہے ہوں لیکن یہ بھی ان کی کرامت ہے کہ ان کے پرستاران کی ہر اچھی اور بری بات سے دلچسپی لینے میں لذت وسرور حاصل کرتے ہیں۔

مولانا عرشی نے ۱۹۴۲ء میں غالب کے منتخب کلام کا ایک خوبصورت اور دیدہ زیب ایڈیشن ''انتخاب کلام غالب'' کے نام سے شائع کیا، اس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ یہ انتخاب خود غالب کا کیا ہوا ہے، رام پور کے والی نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر غالب نے ۱۸۶۶ء میں اپنے فارسی اور اردو کلام کا ایک انتخاب ان کی خدمت میں پیش کیا تھا، ان میں سے فارسی کلام کے انتخاب کو رام پور کے کتب خانہ والوں نے شعبۂ دواوین میں داخل کر لیا اور اردو کلام کے انتخاب کو ناقابل التفات سمجھ کر ردی گھر میں ڈال دیا، مولانا عرشی نے اس کو ڈھونڈ نکالا، اس پر ایک فاضلانہ اور پرمغز دیباچہ لکھ کر آسمانی رنگ کے کاغذ پر روشن ٹائپ میں بہت اہتمام کے ساتھ شائع کیا، جس کو دیکھ کر خواہ مخواہ اس کا مطالعہ کرنے کو جی چاہتا ہے، غالب نے اپنے کلام کا جو انتخاب کیا ہے اس پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آخر عمر میں ان کی قوت ممیزہ ان پر غالب آ گئی تھی، گو مولانا عرشی کا خیال ہے کہ انتخاب میں غالب نے بہت سے اشعار چھوڑ دیے ہیں، انہوں نے ایسے ۴۲ اشعار اپنے دیباچہ میں نقل بھی کر دیے ہیں جن کو چھوڑنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مرزا صاحب نے یہ انتخاب چند روز کے اندر مرتب کیا تھا، عجلت میں یوں بھی ذہن کی تمام قوتیں کامل

اشتراک و ہم آہنگی سے کام نہیں کر سکتیں، مرزا صاحب کے یہاں اس پر مستزاد یہ تھا کہ آئے دن کی بیماریوں سے ان کے قوائے ظاہر و باطن بے حد کمزور و ناتواں ہو گئے تھے، تنگ دستی اور پریشان روزگاری نے طرح طرح کی دماغی الجھنوں میں الگ گرفتار کر دیا تھا، اب انہیں شعر و سخن کی جگہ کافور و کفن کی پڑی رہتی تھی اور صرف موت کی آس پر جی رہے تھے، ان حالات میں مستبعد نہیں کہ اچھے برے میں فرق و تمیز کرتے وقت ان سے اچھے شعر نظر انداز ہو گئے ہوں اور دو چار معمولی اشعار کو کسی وقتی جذبے کے ماتحت چن لیا ہو۔ (ص، ط، م)

یہ صحیح ہے کہ اس انتخاب میں بعض اچھے اشعار چھوٹ گئے ہیں، لیکن اس میں وہ اشعار نہیں ہیں جن پر ان کی زندگی سے اب تک ان کے معترضین اعتراض کرتے ہیں، اس میں ایسے اشعار بھی نہ ملیں گے جن کو سن کر آغا جان عیش نے کہا تھا

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس میں وہ اشعار بھی نہیں ہیں جن کے متعلق حالی نے کہا تھا کہ ان پر اردو زبان کی اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے اور جن اشعار کو نسخہ حمیدیہ کے مرتب مفتی انوار الحق کے دوستوں نے مہملات کہہ کر رد کر دینے کا مشورہ دیا تھا، وہ بھی اس میں نہیں ہیں اور نہ اس میں ایسے اشعار ہیں جن کے بارہ میں یگانہ چنگیزی نے کہا تھا کہ فقط ٹھونس ٹھانس ہیں، خود مولانا عرشی کا بیان ہے کہ انتخاب پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ...... وہ تمام فارسی و اردو اشعار جن میں بے مزہ تخیل کارفرما تھی، یا بے لطف اور دور از کار تشبیہیں اور استعارے استعمال ہوئے، یا غیر مانوس فارسی ترکیبیں جلوہ گر تھیں، انتخاب میں شامل نہیں کیے گئے ہیں، اسی طرح وہ شعر بھی شامل انتخاب نہیں ہو سکے ہیں جن میں اگرچہ کوئی عیب تو نہیں پایا جاتا لیکن اسی غزل کے دوسرے اشعار کے مقابلہ میں ان کا درجہ حسن و خوبی میں پست تر ہے۔ (لدولہ)

غالب نے اپنا یہ انتخاب اپنی وفات سے تین سال پہلے کیا، جب کہ ظاہر ہے کہ ان کے ذوق میں پختگی پیدا ہو گئی تھی، ان کا پہلا دیوان ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا، پہلے ذکر آیا ہے کہ حالی کا خیال تھا کہ اس وقت بہت سے ایسے اشعار تھے جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے، مگر ان

کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا، ممکن ہے ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکتے ہوں (یادگار غالب ص ۱۰۸) غالب نے اپنی وفات سے پہلے اپنے کلام کا جو انتخاب کیا اس سے ظاہر ہے کہ ان کی نظر میں ان کے بہت سے اشعار کھٹکے اور اپنے نظامی ایڈیشن کے دیوان میں اشعار ۷۹۹ (مالک رام ۱۸۰۳۰) کی مجموعی تعداد میں سے صرف ۱۸۴۸ اشعار نئے انتخاب کلام میں باقی رہنے دیے، یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کو اپنے وہ اشعار پسند نہیں آئے جو انہوں نے اپنی قوت متخیلہ کے سہارے کہے تھے بلکہ ان ہی اشعار کو قابل ترجیح قرار دیا، جب ان کی قوت ممیزہ نے ان کی شاعری کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی تھی جس کے بعد انہوں نے اپنی شاعری میں وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم وگمان میں نہ تھے، مولانا عرشی کے بیان کے مطابق مرزا صاحب آخر میں اس کے قائل ہو گئے تھے کہ اچھے اشعار کے لیے ضروری ہے کہ ان میں الفاظ کی سلاست ومتانت ہو، روزمرہ کی پاکیزگی وصفائی ہو اور بندش دل پسند ہو، بیان میں حسن ہو، معنی میں بلندی خیال ہو، مضمون میں عمدگی ہو اور فکر میں تازگی ہو، اسی کا نام انہوں نے شیوا بیانی رکھا تھا اور غالباً اسی شیوا بیانی کے ماتحت انہوں نے اپنے کلام کا آخری انتخاب کیا جو مولانا عرشی کے نزدیک بے حد قابل قدر ہے، اس سے بھی قدر و قیمت میں برابر ترقی ہوتی رہے گی، حالی کے پیش نظر ان کے استاد کا جو دیوان رہا اس کے لیے ان کو دکھ رہا کہ اس میں ثلث کے قریب ایسے اشعار رہ گئے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق نہیں ہو سکتا ہے، وہ اپنے استاد کے کلام کا اور بھی مختصر مجموعہ چاہتے تھے، کیونکہ وہ اس کے قائل تھے کہ شاعر اور اس کے کلام کے مرتبہ کا اندازہ اس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجہ کے ہیں، حالی کو شاید غالب کے اس انتخاب کی خبر نہ ہوئی ورنہ وہ غالباً مصر ہوتے کہ غالب کے اور اشعار کو غرق مئے ناب اولیٰ کر کے اسی انتخاب کو ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کے آخری دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ سمجھا جائے اور خود مولانا عرشی کا بھی بیان ہے کہ شیفتہ وحالی جیسے نقادان فن سے عرشی جیسے کم سواد تک کوئی سخن فہم یہ یقین نہیں رکھتا کہ غالب کی فنی شخصیت کا ظہور

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب پائے طاؤس لیے خامۂ معانی مانگے

اسی قبیل کے دوسرے اشعار میں ہوا ہے، اس کے برخلاف ہر شخص کی رائے ہے کہ غالب ان جیسے اشعار میں جلوہ گر ہے ۔

پہلے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی

مولانا عرشی نے ۱۹۵۸ء میں دیوان غالب اردو کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو ٹائپ کے حروف میں بڑی تقطیع پر ۵۰۲ صفحوں پر مشتمل ہے، یہ دراصل غالب کے ان تمام اشعار کا مجموعہ جو ان کے نام سے شائع ہوئے یا جو مولانا عرشی کے دوستوں کے لطف و کرم سے ان کو حاصل ہوئے، ان کو انہوں نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

ا۔ گنجینۂ معنی: اسی حصہ میں وہ تمام اشعار ہیں جو غالب نے اپنے ۱۲۴۸ھ (مطابق ۱۸۴۳ء) کے مرتب کیے ہوئے دیوان سے خارج کر کے یہ لکھ دیا تھا کہ:

"امید کہ سخن سرایان سخنور ستای پراگندہ ابیاتی را کہ خارج ازیں اوراق پا بند از آثار تراوش رگ کلک ایں نامہ سیاہ نشناسند، وچامہ گرد آور را در ستایش ونکوہش آں اشعار ممنون وماخوذ نسگالند"

چونکہ اس حصہ کے تقریباً سب شعر خیال آرائی اور معنی آفرینی کے طلسمی نمونے ہیں، اس لیے مرزا صاحب کے اس شعر کے مطابق ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس حصہ کا نام رکھا

اس میں دو قصائد ہیں، دو سو چونسٹھ غزلیں، اور چھ رباعیاں ہیں، پہلی غزل کا پہلا شعر یہ ہے۔

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

آخری رباعی کا پہلا شعر یہ ہے:

گر جوہر امتیاز ہوتا ہم میں رسوا کرتے نہ آپ کو عالم میں

۲۔ نوائے سروش: یہ حصہ اس کلام پر مشتمل ہے جو مرزا نے اپنی زندگی میں لکھوا کر اور چھپوا کر تقسیم کیا تھا اور جو عام طور دیوان غالب کے نام سے متداول اور مشہور ہے، یہی وہ کلام ہے

جس کے بارے میں مرزا صاحب نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

۳۔ یادگار نالہ: اس حصہ میں وہ کلام رکھا گیا ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخہ کے متن میں تو نہ تھا لیکن بعض نسخوں کے حاشیوں یا خاتمہ میں یا مرزا کے خطوط کے اندر یا ان کے نام سے دوسروں کی بیاضوں میں پایا گیا تھا اور وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں چھپ کر اہل ذوق تک پہنچ چکا تھا، مولانا عرشی کا یہ بھی بیان ہے کہ اس حصہ میں وہ اشعار بھی ہیں جو ان کی دانست میں مفید ہیں اور وہ بھی ہیں جنہیں وہ کلام غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے۔

غالب کا ایک شعر ہے:

نالۂ دل نے دیئے اوراق لخت دل بباد یادگار نالہ ایک دیوان بے شیرازہ تھا

اسی مناسبت سے اس حصہ کا نام یادگار نالہ رکھا گیا ہے۔

اس طرح دیوان میں غالب کے وہ تمام اشعار ہیں جو انہوں نے اپنی زندگی میں کہے یا ان کی طرف منسوب کر دیے گئے ہیں، ان تمام اشعار کو جمع کرنے میں مولانا عرشی نے جس آبلہ پائی سے کام لیا ہے اور جو دیدہ ریزہ اور جگر کاری دکھائی ہے اس سے نہ صرف غالب کی ذات سے ان کی شیفتگی اور وارفتگی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ شعروادب کے تاریخ میں تحقیق اور تلاش کا بھی ایک خاص معیار قائم ہوتا ہے، غالب کی ہر عبارت، ہر اشارت اور ہر ادا عرشی صاحب کے لیے بلائے جان ہے، اس کتاب کے شروع میں ۱۲۰ صفحے کا ایک محققانہ دیباچہ ہے اور آخر میں شرح غالب کے عنوان سے کہیں تو اشعار کی تشریح ہے، کہیں تو شعر لکھنے کی تقریب بتائی ہے، کہیں اور دوسرے اساتذہ کے ہم معنی اشعار ہیں، کہیں اشعار کے مفید اور غیر مفید ہونے پر تبصرہ ہے، جس محنت سے صاحب دیوان نے اشعار کہے ہوں گے، اسی محنت سے عرشی صاحب نے اس دیوان کو ایڈیٹ کیا ہے۔

لیکن اس دیوان کی اشاعت کے بعد بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں، مثلاً غالب نے جن اشعار کو پراگندہ سمجھ کر اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا اور ان کو اپنی طرف منسوب نہ

کرنے کی التجا بھی کی تھی، ان کو ان کے کلام کے ساتھ شائع کرنا کہاں تک درست ہے؟ غالب زندہ ہوتے تو غالباً ان کی اشاعت پسند نہ کرتے، کیونکہ وہ ان کو پراگندہ قرار دے چکے تھے، غالب کے بعض پرستار تو یہ کہہ کر حسن تاویل سے کام لیتے ہیں کہ ان کے نظری اشعار آئندہ کے لیے سینکڑوں نئے نئے خیالات کا سرچشمہ بن سکتے ہیں، ان میں ایسی نئی نئی طرحیں اور تازہ روشیں ڈالی گئی ہیں کہ ان کی داغ بیل پر صدہا طرح کی گل کاریاں اور بزم آرائیاں کی جا سکتی ہیں، الخ الخ ممکن ہے کہ یہ تاویل صحیح ہے لیکن پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پراگندہ اشعار بھی ان کے دیوان کے ساتھ شائع ہو کر سامنے آتے تو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ایسے دیوان کو مقدس وید کی طرح الہامی کہتے؟ اور کیا اکرام ان اشعار کو بھی اردو شاعری کا تاج محل قرار دینے کے لیے تیار ہوتے کہ نہیں، مولانا عرشی نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے کہ غالب کا معیار شاعری کے متعلق یہ ہو گیا تھا کہ اس میں محض قافیہ پیمائی نہ ہو بلکہ معنیٰ آفرینی ہو، اس میں دوشیزگی ہو، پاکیزگی ہو، مضمون کی برجستگی ہو، نفس کی گداختگی ہو، مضمون اس کا زیور ہو، اس طرح کی وہ روشن ماہ تمام ہو، تعقید لفظی ہو تو ہو لیکن تعقید معنوی نہ ہو، غالب کے جو تمام اشعار سامنے لائے گئے ہیں، ان کو اسی معیار کے مطابق جانچا جائے تو کیا وہ پورے اتریں گے؟ اور حالی نے ان کی شاعری کے متعلق جو یہ کہا ہے:

نظم غنج و دلال کی صورت

تو کیا اس کا اطلاق ان کے تمام اشعار پر بھی ہو سکتا ہے، جو جمع کر کے پیش کیے گئے ہیں، کیا ان اشعار میں غالب جلوہ گر ہیں؟ کیا ان سے ان کی فنی شخصیت کا ظہور ہوتا ہے؟ یہ دور تو غالب کی محبوبیت اور مقبولیت کا ہے، اس لیے ان کی ہر بری چیز بھی اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس کے لیے کوئی نہ کوئی تاویل کر کے اہل قلم اپنی نکتہ آفرینی کا ثبوت بھی دیتے رہتے ہیں، مگر ممکن ہے کہ آگے چل کر پھر آغا جان عیش، یگانہ چنگیزی اور عبداللطیف پیدا ہو جائیں تو ایسے ناقدین کے سامنے غالب کے مہملات کے بکثرت نمونے ہوں گے، جن کے بعد وہ غالب شکنی میں معلوم نہیں کیا کیا آسمان و زمین کے قلابے ملاتے رہیں گے، اسی وقت یہ فیصلہ ہو سکے گا کہ غالب کی اس

مقبولیت کے دور میں ان کے سارے کلام کی تدوین اور ترتیب ان کے لیے کہاں تک مفید اور کہاں تک مضر ہوئی، یہ بھی غالب کے کلام کا عجیب کرشمہ ہے کہ جب اس کا پورا مجموعہ سامنے آتا ہے تو اس کے منتخب اشعار کی فرمائش ہوتی ہے اور جب منتخب کلام سامنے آتا ہے تو مکمل مجموعہ کی تدوین کی فکر ہو جاتی ہے، معلوم نہیں غالب کے کلام کی عظمت کس میں ہے، ان کے منتخب دیوان یا مکمل دیوان میں، موجودہ دور کے نقاد اور اہل نظر اب اس کا ایک قطعی فیصلہ کر لیں، پھر اسی لحاظ سے غالب کے دیوان کی ترتیب اور تدوین کر کے عام ناظرین کو ذہنی پراگندگی سے محفوظ کر دیں۔

یادگار نالہ کے حصہ میں بہت کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن کو غالب کے اشعار نظم کرنے میں عرشی صاحب کو تامل ہے اور کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن کو غالب کے اشعار ماننے کے لیے قطعی تیار نہیں ہیں، اس دیوان میں ان کی اشاعت کے بعد ایک مستقل بحث چل پڑی ہے کہ وہ غالب کے اشعار ہیں یا نہیں ہیں، خود عرشی صاحب بھی آئندہ ایڈیشن میں اس حصہ کے بہت سے اشعار کو خارج کر دینے والے ہیں لیکن اس پر جو بحث جاری ہے وہ بعض مضمون نگاروں کو مضمون نگاری کی مشق کے لیے اچھا موضوع ہاتھ آ گیا ہے اور کچھ اہل قلم کے لیے بے کار اور خالی اوقات کا صحیح مصرف لینے کے لیے دلچسپ مشغلہ بھی بن گیا ہے۔

مولانا نے اس دیوان میں ۱۲۰ صفحے کا دیباچہ لکھا ہے وہ بہت ہی فاضلانہ، ناقدانہ اور محققانہ ہے، اس میں غالب کے متعلق جتنے معلومات فراہم کیے ہیں، ان کی سند غالب کی تحریروں سے ہی پیش کی ہے، اس لیے انہوں نے غالب کی سرگزشت تعلیم، استاد، تتبع اساتذہ، راہ سخن کے غول بیدلانہ فارسی، تتبع لہجہ کے عنوانات اور تدوین اشعار کے سلسلہ میں نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی، گل رعنا، متداول دیوان اور آخری انتخاب پر جو کچھ لکھا ہے اس کے پڑھنے میں مئے دوآتشہ کی لذت ملتی ہے، پھر غالب ہی کی تحریروں کی روشنی میں اوصاف شعر پر جو بحث کی ہے وہ شاعروں کے لیے مشعل راہ ہے، اس کا خلاصہ اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے خیال میں شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے، اشعار میں زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک اور مطالب کا بیان دل نشیں ہو، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف ہو، جدت زمین بھی ہو،

سلامت فکر بھی ہو، تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، الفاظ متین ہوں، مضمون عمدہ ہو، بندش دل پسند ہو، خواہ مخواہ کی قیود کا التزام نہ ہو، قصیدہ کے اخیر میں ایسے الفاظ جو خاتمہ پر دلالت کرتے ہوں نہ لانے کو بھی عیب جانتے تھے، ایطا بھی ان کے نزدیک عیب تھا، لفظی صنعتوں سے بھی پرہیز کرنے کی تاکید کرتے تھے، تاریخ گوئی کو مرتبۂ شاعری سے فروتر سمجھتے تھے، سہل ممتنع کو شعر کی خوبی اور اس کا حسن اور حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، عرشی صاحب کی ایک کتاب فرہنگ غالب بھی ہے، جس میں غالب ہی کے الفاظ میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت اور اردو لغات کی تحقیقات و تشریحات ہیں جو انہوں نے بڑی دیدہ ریزی سے اردوئے معلی، ابر گہر بار، پنج آہنگ انتخاب غالب، تیغ تیز، خطوط غالب دستنبو، سبد چین، عود ہندی، ادبی خطوط غالب درفش کاویانی، قاطع برہان، قادر نامہ، کلیات غالب، مہر نیمروز، مکاتیب غالب، نادر خطوط غالب اور دہلی اردو اخبار سے جمع کیے ہیں، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ غالبیات کا یہ ماہر اردو اور فارسی کے قواعد اور لغات پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔

مہیش پرشاد اور غالب: ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے ہندو یونیورسٹی بنارس کے پروفیسر مہیش پرشاد کے خطوط غالب کی پہلی جلد شائع کی، اس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے نظر ثانی کر کے ایک مقدمہ بھی لکھا ہے، پروفیسر مہیش پرشاد نے غالب کے خطوط کے دونوں مجموعوں عود ہندی اور اردوئے معلی کو طباعت کی غلطیوں سے پر پایا، اس لیے ان کو خیال ہوا کہ غالب خطوط کے صحیح مجموعے مرتب کیے جائیں، ترتیب دیتے وقت انہوں نے بڑی محنت سے ان خطوط کو تاریخ وار دو جلدوں میں مرتب کیے، ان میں عود ہندی اور اردوئے معلی کے سارے خطوط کے علاوہ ایسے خطوط بھی شامل کیے جو مختلف رسالوں میں چھپتے رہے یا ان کو کہیں اور سے حاصل ہو گئے، جو اب تک شائع نہیں ہوئے تھے اس کی پہلی جلد تو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی لیکن افسوس ہے کہ اس کی دوسری جلد اب تک نہ چھپ سکی ہے، شاید اس کا مسودہ ہندوستانی اکیڈمی ہی میں پڑا ہوا ہو۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے مقدمہ میں غالب کے املا کے متعلق بھی مفید معلومات فراہم کی ہیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ غالب شبہ کو شبہہ، جبہ کو جبہہ، خورشید کو خرشید، پاؤں، گاؤں، چھاؤں کو

پانو، گانو، کو چھانو، ہاتھ کو ہات، اودھ اور میرٹھ کو اودہ اور میرٹ، ذرا کو زرا، روانہ کو روانا اور مزہ کو مزا وغیرہ وغیرہ املا کرتے، اس سے شاید یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غالب املانویسی میں کچے تھے اور وہ واقعی رہے، جیسا کہ گزشتہ اوراق کی اور مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

پروفیسر مہیش پرشاد نے اپنا مجموعہ اس خیال سے ترتیب دینے کی کوشش کی تھی کہ اس میں اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کی طرح طباعت کی غلطیاں نہ ہوں مگر جب مولانا غلام رسول مہر نے اپنے مجموعہ خطوط غالب میں لکھا ہے کہ یہ بھی غلطیوں سے پاک نہیں، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ منشی صاحب نے نہ حواشی لکھے نہ مکتوب الیہم کے حالات پر توجہ فرمائی اور نہ غالب کی خصوصیات نگارش پیش کیں، غالباً انہوں نے یہ کام آئندہ کے لیے اٹھار کھے تھے (ج ا ص ۱۵) انجمن ترقی کی فرمائش پر مالک رام صاحب نے اس کا نیا ایڈیشن مرتب کیا، جہاں جہاں ضروری سمجھا اہم واقعات کی صحت کی، جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا۔

یحییٰ تنہا اور غالب: سیر المصنفین کے مصنف یحییٰ تنہا صاحب نے مرآۃ الشعر لکھ کر اپنی تذکرہ نویسی اور شعر و شاعری پر اپنی تنقید نگاری کے ذوق کا ثبوت دیا ہے، ان کی دونوں کتابیں سیر المصنفین اور مرآۃ الشعر شوق سے پڑھی جاتی ہیں، طلبہ کے لیے تو ان کا مطالعہ بہت ہی ضروری ہے مرآۃ الشعر کی یہ جلد لاہور سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی، اس میں اور شعرا کے ساتھ غالب کا بھی تذکرہ ہے، ان کی شاعری پر فاضل مصنف نے جو تبصرہ کیا ہے اس میں ان کی ذاتی پسندیدگی کے رجحانات زیادہ نمایاں ہیں، وہ غالب کو ذوق اور میر دونوں سے زیادہ پسند کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ غالب سے ذوق غزل گوئی میں کوئی نسبت نہیں، بیشک ذوقؔ مرحوم غزل گوئی کی استعداد رکھتے تھے، لیکن ظفر کی فرمائشوں نے ان کا ناطقہ بند کر دیا تھا اور وہ مجبور تھے کہ ایسی غزلیں لکھیں جو بادشاہ اور اراکین دربار کو پسند آسکیں اور وہ لوگ صرف زبان کے چٹخارے کو پسند کرتے تھے، ان کو تخیل سے کوئی سروکار نہ تھا، چنانچہ تمام دیوان ذوق اس کی بین مثالیں پیش کرتا ہے، گنتی کے کچھ اشعار ایسے ضرور ہیں جو بلند خیالی کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی سے ہم سمجھتے ہیں کہ ذوق میں ملکۂ شاعری ضرور موجود تھا لیکن درباری شاعر ہونے کی وجہ سے وہ جذبہ روز بروز کم ہوتا گیا اور آخر کار معدوم ہو گیا۔ (ص ۲۲-۲۲۳)

میر اور غالب کا موازنہ کرتے ہوئے اپنے ذاتی تأثرات لکھتے ہیں ''نہیں معلوم غالب کے طرز بیان میں کیا دلکشی ہے کہ مجھے ذاتی طور پر اس سے عشق ہے، اس میں شک نہیں کہ میر نے بہتر شعر (یا یہ تعداد دوگنی کر دی جائے) ایسے ضرور کہے ہیں جن کا جواب نہیں لیکن یہ اشعار میر صاحب کی تمام عمر کی کمائی ہیں اور ان کے سات دیوانوں میں سے ہیں، غالب نے اپنے زور طبیعت کو فارسی کلام میں صرف کیا ہے، کبھی کبھی تفریح طبع کے لیے اردو میں کچھ کہہ لیا ہے، اس پر یہ حال ہے کہ اردو شاعری میں کوئی ان کا ہمسر نظر نہیں آتا اور الف سے ی تک تمام دیوان سے اگر بہتر شعر نکال دیے جائیں تو باقی تمام اشعار لاجواب نظر آئیں گے، نسخۂ حمیدیہ کا ذکر نہیں، دیوان سے وہ دیوان مراد ہے، جو مرزا کی زندگی میں مرتب کیا گیا تھا۔ (ص ۴۲۷)

اسی کے ساتھ یحییٰ تنہا صاحب اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ مرزا کا کلام اول سے آخر تک یکساں نہیں ہے، بعض بعض اشعار ضرور مبتذل ہیں اور ان کی شان سے بعید ہیں، میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشعار کسی فرمائش کی بنا پر یا وقتی ضرورت کے لحاظ سے محض تفریح طبع کے لیے کہہ دیے گئے ہیں اور مرزا غالب کے قدر دانوں نے انہیں بھی دیوان میں شامل کر دیا ہے۔ (ص ۴۲۴)

مذکورہ بالا اقتباسات میں غالب کی جانب دارانہ مدح زیادہ ہے، قدح کم ہے۔

مالک رام اور غالب: غالب کی ذات کے گرویدہ اور ان کی شاعری کی شمع کے پروانے جناب مالک رام صاحب بھی ہیں، غالب پر مضامین اور کتابیں برابر شائع کرتے رہتے ہیں، مگر ان کی غالب پرستی کا یہ پہلو بھی دلچسپ ہے کہ ان کی ادبی سرگرمیوں کی ابتدا ذوق کی مداحی سے شروع ہوئی ہے، وہ اپنی طالب علمی کے زمانہ میں غالب کے مقابلہ میں ذوق کے زیادہ گرویدہ رہے، دسمبر ۱۹۶۶ء کے نگار (لکھنؤ) میں ان کا ایک مضمون ''غالب اور ذوق'' کے عنوان سے شائع ہوا، جس کی ابتدائی سطریں یہ ہیں:

> ''ان دنوں غالب پرستی کچھ اس طرح ہمارے نوجوانوں کے رگ و ریشہ میں جاری و ساری ہو گئی ہے کہ وہ اس رو میں بہتے ہوئے کسی اور طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کر سکتے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض قابل قدر شعرا کو نظر انداز کر دیا گیا،

حالانکہ اگر ان کا بھی اسی طرح مطالعہ کیا جاتا جس طرح غالب کا کیا گیا ہے تو
نتیجہ کسی طرح بھی اس کے سوا نہ ہوتا کہ ان کو بھی غالب کی طرح بلند پرواز،
صاحب تخیل اور خلاق معنی وغیرہ ناموں سے پکارا جاتا، اس تغافل کے شکار
ذوق اور مومن بھی ہیں، آخر الذکر کو تو خیر کبھی کسی حیثیت سے غالب کا مد مقابل
بھی مان لیا جاتا ہے لیکن بیچارے ذوق کو تو اس قابل بھی خیال نہیں کیا جاتا کہ
اس کا نام بھی غالب کے نام کے ساتھ لیا جائے''

پھر اپنے پورے مضمون میں یہ دکھایا ہے کہ ذوق غالب کے مقابلہ میں کسی طرح کم نہیں، وہ غالب پر یہ لکھ کر چوٹ کرتے ہیں کہ ان کی بدولت بہت سے نئے الفاظ اور خیالات کا اضافہ ہوا لیکن کیا کوئی ان الفاظ کو اپنی تحریر میں استعمال کر سکتا ہے، ان کے خیالات کے مطابق لکھتے ہیں کہ ان سے ایک بہت خوبصورت عمارت کھڑی ہو سکتی ہے، لیکن معمار قابل اور سمجھ دار ہو تو، ورنہ اس کوشش میں کتنے شاعر مہمل گو ہو گئے، اس کے بعد ذوق اور غالب کے ان اشعار کا موازنہ کرتے ہیں جن کو دونوں نے ایک ہی قافیہ میں باندھا ہے اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کبھی تو یہ لکھ کر کیا ہے کہ ذوق کا شعر غالب کے شعر سے بڑھ گیا ہے، کہیں یہ لکھا ہے کہ ذوق کے شعر میں جو قابل تعریف روانی، صفائی اور چستی ہے اس کے مقابلہ میں غالب کا شعر یقیناً پست ہے، کہیں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ذوق کا شعر بہت خوب اور لاجواب ہے، الخ الخ، پھر ذوق اور غالب کے سہرے کا موازنہ بھی کیا ہے، ان کے خیال میں مجموعی طور پر ذوق کا سہرا بڑھ گیا ہے، آخر میں ذوق کے کلام کا ایک نامکمل سا انتخاب بھی دیا ہے اور ناظرین سے لطف اٹھانے کو کہا ہے۔

اب جب کہ مالک رام صاحب کے رگ و ریشہ میں غالب پرستی جاری و ساری ہو گئی ہے اور وہ اس رو میں بہہ کر کسی اور طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے تو معلوم نہیں اپنے مذکورہ بالا مضمون کو محض ایک قلمی مشق یا طالب علمانہ تفریح سمجھ کر نظر انداز کر دیں گے، یا ان کی اندرونی خواہش ہو گی کہ ان کے کسی مداح کی نظر اس مضمون پر نہ پڑے

اس مضمون کے لکھنے کے بعد ان کی غالب پرستی کا دور شروع ہو گیا اور اس وقت وہ

غالبیات کے بہت بڑے ماہر سمجھے جاتے ہیں، غالب ۱۸۶۷ء میں اپنے کلام کا ایک مختصر مجموعہ سبد چین کے نام سے شائع کیا تھا، اس میں وہ کلام تھا جو کلیات میں چھپنے سے رہ گیا تھا یا اس کی طباعت کے بعد کہا تھا، ان کی وفات کے بعد کلیات کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے مگر جو کلام سبد چین وہ اس میں شامل نہ ہو سکا، اس کے بعد دوبارہ چھپنے کی نوبت بھی نہیں آئی، یہ کمیاب ہو رہا تھا، مالک رام صاحب کو اس کا ایک نسخہ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی بھیکم پور (علی گڑھ) کے کتب خانہ میں مل گیا جس کو انہوں نے مرتب کیا پھر یہ مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا، اس کے پہلے ایڈیشن میں ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا تھا لیکن مرزا کا بہت سا کلام جو مختلف کتابوں میں منتشر تھا اور ان کے کسی مجموعہ میں نہیں پایا جاتا ہے ان کو بھی انہوں نے اکٹھا کر کے اس دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا، اس طرح کلیات نظم و نثر فارسی کے باہر ان کا جتنا کلام تھا اس دوسرے ایڈیشن میں آ گیا جو ۱۹۳۸ء میں مکتبہ جامعہ ہی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۸ء ہی میں مالک رام صاحب نے ذکر غالب کے نام سے ایک سوانح عمری لکھی جو بقول ڈاکٹر سید عابد حسین ان تمام تحقیقات کا نچوڑ ہے جو اب تک غالب کی سیرت کے متعلق ہو چکی ہیں، اس کے علاوہ اس میں مالک رام صاحب نے نئے ماخذوں کو کھنگال کر نئی معلومات بھی فراہم کی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں (دیباچہ ص ۶ تیسرا ایڈیشن) یہ کتاب کچھ ایسی مقبول ہوئی کہ اس کے اب تک کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں، یہ کوئی ضخیم کتاب نہیں بلکہ چھوٹی تقطیع پر ۲۸۴ صفحے کی ہے لیکن اس میں مختصر طریقہ پر غالب کے حالات زندگی کی ساری ضروری باتیں آ گئی ہیں، تحقیق کرنے والے اپنی تحقیق کا نمونہ دکھانے کے لیے غالب کی زندگی سے متعلق جو چاہیں پیش کیا کریں لیکن عام ناظرین غالب کے سوانح حیات کے بارہ میں اس سے زیادہ نہیں جاننا چاہتے کہ جتنا کہ اس کتاب میں درج ہے، اس کی اصلی خوبی اس کا ستھرا انداز بیان ہے، مصنف کو غالب سے وہی عقیدت ہے جو مؤلف غالب غلام رسول مہر اور اکرام صاحب کو ہے لیکن اس کے باوجود وہ مولانا غلام رسول مہر کی طرح غالب کے احترام میں دبے ہوئے دکھائی نہیں دیتے اور نہ اکرام کی طرح اپنی فکر و نظر کے ہجوم میں غالب کو گم کر دینے کی کوشش کی ہے، کتاب میں صرف تین

ابوب ہیں (۱) سوانح حیات (۲) تصنیفات (۳) عادات و اخلاق، ہر باب میں بہت سے بغلی سرخیاں ہیں جن میں وہ تمام ضروری باتیں آ گئی ہیں جن کی تلاش ہو سکتی ہے، لائق مصنف کے ذہن میں بات یہ تھی کہ کہیں ان کی کتاب پر مدلل مداحی کا اعتراض نہ ہو، اس لیے شروع ہی میں غالب کے تصویر کے نیچے یہ شعر بھی لکھ دیا ہے۔

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے　　　شاعر تو وہ اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

اس کے بظاہر یہ معنیٰ ہیں کہ غالب جن باتوں سے بدنام ہوئے ان کو بھی لائق مصنف ظاہر کرنا ضروری سمجھتے تھے لیکن ان باتوں کو ظاہر کرنے میں انہوں نے حالی ہی کا انداز اختیار کیا ہے، یعنی ان کی زندگی کے تاریک پہلوؤں کا ذکر مختصر طور پر کر کے ان کی سیرت کے روشن پہلو کو اتنا نمایاں کیا ہے کہ ان کے کردار کی بلندیاں ان کی بشری کمزوری کی پستیوں پر غالب ہو گئی ہیں۔

مالک رام صاحب نے شروع میں غالب کی بشری کمزوریوں کو صرف چند سطروں میں دکھایا، ان کی نوجوانی کی رنگ رلیاں کی بغلی سرخی قائم کر کے لکھتے ہیں:

"انہوں نے اس زمانہ کی رنگ رلیوں کی طرف اپنی تحریروں میں کئی جگہ اشارہ کیا ہے، کہیں فرومایوں اور اوباشوں کی ہم نشینی کا ذکر ہے تو کسی جگہ فسق و فجور اور عیش و عشرت میں انہماک کا، ایک خط میں "شور سودائے پری چہرگان" کا افسانہ ہے تو دوسرے میں "ستم پیشہ ڈومنی" کا، مگر جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے اس معاملہ میں ان کا نظریہ مصری کی مکھی کا تھا نہ کہ شہد کی مکھی کا، یعنی انہوں نے مرض کو مزمن صورت اختیار نہیں کرنے دی اور سارا معاملہ دل لگی کی حد سے آگے نہیں بڑھنے پایا، بارے رندی و سیہ مستی کی یہ گھنگھور گھٹائیں چوبیس پچیس برس کی عمر ہی سے موسلا دھار برس کے کھل گئیں، وہ جلدی راہ راست پر آ گئے اور ان کی بیشتر بری عادتیں بھی دور ہو گئیں، البتہ شراب نوشی کی عادت مرتے دم تک نہ چھٹی" (ص ۴۰،۳۹)

آگے چل کر حادثہ اسیری کی پہلی سرخی کے ساتھ قمار بازی کے الزام میں غالب کے قید ہونے کا بھی ذکر ہے لیکن مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ اس قمار بازی کے الزام پر غالب

دو مرتبہ مصیبت میں گرفتار ہوئے، وہ لکھتے ہیں:

''ایک سنجیدہ مزاج...... تھانیدار صاحب ان دنوں اس علاقے میں تعینات ہو گئے، انہوں نے ایک دن مرزا کے مکان پر چھاپہ مارا اور انہیں بعض دوستوں سمیت کھیلتے میں گرفتار کر لیا اور عدالت نے سب کو جرمانہ کر دیا، چنانچہ مرزا کو بھی سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی اور مزید یہ حکم ہوا کہ اگر جرمانہ نہ ادا کریں تو چار مہینے قید میں رہیں، بظاہر انہوں نے جرمانہ ادا کر کے گلوخلاصی کرالی، اگر خدا انہیں توفیق دیتا تو بھی سزائے جرمانہ ان کے لیے عبرت کا سامان بن جاتی اور آئندہ کے لیے اس بری لت سے توبہ کر لیتے لیکن بچپن کی عادتیں بھلا کہیں اس آسانی سے ترک ہوتی ہیں، اس تلخ تجربے کے باوجود وہ متنبہ نہ ہوئے اور بدستور اپنی دلچسپیوں میں مگن رہے، آخر یہ آزادہ روی رنگ لائی اور اواخر مئی ۱۸۴۷ء میں وہ پھر ایک مرتبہ جوئے کے الزام میں گرفتار ہو گئے اور اب کے نتیجہ زیادہ افسوس ناک نکلا'' (ص ۸۲،۸۳)

افسوس ناک نتیجہ یہ تھا کہ وہ تین مہینے قید خانہ میں رہے، حالی، میر اور اکرام صاحب نے پہلی بار کی سزائے جرمانہ کا ذکر نہیں کیا ہے، مالک رام صاحب نے اس کا ذکر امداد صابری کی کتاب ''تاریخ صحافت اردو'' کے حوالہ سے دہلی اردو اخبار کی سند پر کیا ہے، حادثۂ اسیری کا ذکر چار صفحے میں ہے لیکن غالب کی ان کمزوریوں اور پستیوں کے مقابلہ میں ان کی خوبیوں کا ذکر تقریباً ساٹھ صفحوں میں کیا گیا ہے۔

غالب کی کمزوریوں کا ذکر حالی کی یادگار غالب میں مالک رام صاحب کے ذکر غالب سے زیادہ ہے، پھر بھی مولانا ابوالکلام آزاد نے یادگار غالب کو یہ لکھ کر مجروح کیا ہے کہ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے، معلوم نہیں مالک رام صاحب کی کتاب ذکر غالب پر یہ الزام عائد ہو سکتا ہے کہ نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب کی کمزوریوں اور پستیوں کی فہرست خواہ کتنی ہی لمبی تیار کی جائے، ان کو رند، بدمست، مے خوار، عیاش، جوئے باز، خیرات خوار، انگریزوں

کا خوشامدی وغیرہ جو کچھ بھی ثابت کیا جائے ،لیکن ان سب پستیوں کے مقابلہ میں ان میں مختلف قسم کی اتنی خوبیاں تھیں کہ ان کی پستیاں نظر انداز ہو جاتی ہیں ،اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ ان کو ولی، سالک راہ طریقت ،شراب بے خودی میں سرشار اور مغلیہ تہذیب کا بہترین ترجمان وغیرہ ثابت کیا جائے ،افراتفری سے پرہیز دونوں صورتوں میں ضروری ہے۔

مالک رام صاحب غالب کے بڑے پرستاروں میں ہیں ،لیکن اپنے غالب کے اور دوسرے پرستاروں سے اختلاف کرنے میں تأمل نہیں کرتے ،مثلاً حالی کا بیان ہے کہ مبارز الدولہ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی (شاگرد خلیق و میر) نے غالب کی غزل میر کو دکھائی تو انہوں نے کہا ''اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ،ورنہ مہمل بکنے لگے گا'' مولانا غلام رسول مہر نے فروری ۱۹۴۹ء کے رسالہ ماہ نو کراچی میں اپنے ایک مضمون ''مرزا غالب اور میر تقی میر'' میں اس روایت کی صحت سے انکار کیا ،ان کے استدلال کی بنیا یہ ہے کہ میر کی وفات ۱۸۱۰ء میں ہوئی ،جب کہ مرزا کی عمر ۱۳ سال کی تھی ،اس سے پہلے میر نے غالب کی غزل سنی ہوگی تو اس کم عمری میں مرزا کا کلام آگرے سے لکھنؤ کیسے پہنچا؟ اور اسے وہاں کون لے گیا؟ اور اس کی ضرورت ہی کیوں محسوس ہوئی؟ میر اپنی عمر کے آخری دو تین برس مختل الحواس رہے اور چونکہ ان کے یہ ایام بہت وارفتگی حواس اور ہجوم امراض میں گزرے اس لیے وہ کوئی ایسی رائے ظاہر کرنے کے قابل نہیں رہے تھے ،مالک رام صاحب اس کی تردید میں لکھتے ہیں ،یہ استدلال حد درجہ کمزور ہے ،ان کا بیان ہے کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی نے غالب کی ایک غزل کی ندرت و غرابت کے پیش نظر اسے دہلی سے لے جا کے لکھنؤ میں اپنے استاد میر کو دکھایا کہ دیکھیے ایک بارہ تیرہ برس کا لڑکا ایسا شعر کہتا ہے ،میر لاکھ پریشان حال ،وارفتہ اور بیمار رہے ہوں لیکن اتنے بھی نہیں کہ وہ شعر سننے اور ان سے متعلق مختصر طور پر اپنی رائے تک ظاہر کرنے کے قابل نہ رہے ہوں ،وہ کوئی مفصل تنقیدی مضمون تو لکھ نہیں رہے تھے کہ انہیں اپنے خیالات مجتمع کر کے کافی وقت تک یکسوئی اور اطمینان سے ایک جگہ بیٹھنے کی ضرورت ہوتی ،انہوں نے نامی سے کچھ شعر سنے اور ایک آدھ فقرہ میں اپنی رائے ظاہر کر دی ،میری نظر

میں تو اس فقرے پر بھی میر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔ (ص ۳۴،۴۲)

مالک رام صاحب قاضی عبدالودود کی تحقیقات کے بڑے معترف ہیں لیکن قاضی صاحب نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر ۱۹۴۹ء میں یہ دکھایا کہ ملا عبدالصمد غالب کے فرضی استاد تھے، ان کی کوئی تاریخی شخصیت نہیں بلکہ غالب کا زائیدہ فکر ہے، مالک رام صاحب کو اس سے اختلاف ہے اور ملا عبدالصمد کو غالب کا واقعی استاد مان کر ذکر غالب میں ان کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ (ص ۳۴،۳۲)

مولانا عرشی بھی مولانا حالی کی طرح ملا عبدالصمد کو غالب کا استاد ماننے کے لیے تیار نہیں، ان کا بھی خیال ہے کہ یہ شخصیت سراسر افسانہ تھی جسے ازراہ مصلحت مرزا صاحب نے پیش کر دیا تھا، چنانچہ اس راز کی خود ہی طلسم کشائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"مجھ کو مبدء فیاض کے سوا کسی اور سے تلمذ نہیں ہے، عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے، چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے، ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے" (یادگار غالب ص ۱۴ طبع اول دیوان غالب دیباچہ ص ۷)

مالک رام نہ قاضی عبدالودود جیسے محقق اور نہ اپنے عزیز دوست مولانا عرشی کی یہ بات تسلیم کرنے کو تیار ہیں کہ ملا عبدالصمد غالب کے استاد نہ تھے، انہوں نے ۱۹۷۷ء میں اپنے مضامین کا جو مجموعہ فسانہ غالب کے نام سے شائع کیا ہے اس میں بھی اپنا مضمون "ملا عبدالصمد" شامل کیا اور بڑے یقین کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ غالب کے استاد تھے۔

مالک رام صاحب نے غالب کو حالی اور مہر کی طرح نسلاً ترک ایبک کہا ہے، اکرام صاحب غالب کو مغل بتاتے ہیں (غالب ص ۱۸ چوتھا ایڈیشن) بعض مؤرخین مغل کو بھی نسلاً ترک ہی بتاتے ہیں لیکن ہندوستان میں مغل اور ترک اصطلاحاً مختلف سمجھے جاتے ہیں اس سے قطع نظر اکرام نے غالب کو مغل اور مالک رام نے ان کو ترک قرار دے کر ان کی جو خصوصیات بتائی ہیں وہ پڑھنے کے لائق ہیں، اکرام صاحب لکھتے ہیں:

"جو اصول اور روایات مغل کیرکٹر، مغلیہ طرز حکومت، مغلیہ فنون لطیفہ کی امتیازی خصوصیات ہیں وہی مرزا کی شاعری اور زندگی میں نمایاں ہیں اور شاید ان

خصوصیات کا اس سے بہتر ادبی اظہار اور کہیں نہیں ہوا...... مغلوں کی ایک نمایاں خصوصیت نفاست پسندی ہے...... مرزا غالب کو خدا نے وہ جاہ و جلال اور ثروت وحشمت عطا نہیں کی جو مغل بادشاہوں یا امرائے سلطنت کو میسر تھی، لیکن جہاں تک ان سے بن پڑا انہوں نے اپنی روزمرہ کی زندگی میں اسی نفاست پسندی اور خوش مذاقی کو برقرار رکھا، جس کی مثالیں مغل حکمرانوں یا امرا نے قائم کر دی تھیں...... مرزا کی نفاست پسندی صرف لباس، وضع قطع، غذا اور شراب تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ان کے زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں تھیں...... مغل بادشاہوں کے نظام حکومت کی بنیاد رواداری پر تھی اور یہ رواداری اور وسعت مشرب مرزا غالب کی بھی ایک نمایاں خصوصیت تھی ...... مرزا اور قدیم مغل امرا اور حکمرانوں کی کوششوں کے میدان مختلف تھے لیکن اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ مرزا نے اپنے فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے وہی بلند ہمتی اور الوالعزمی دکھائی جس کا اظہار ان کے دوسرے ہم قوموں نے ملک گیری اور نظم ونسق سلطنت میں کیا تھا، قلمرو سخن میں مرزا کے مقاصد اسی طرح بلند تھے جس طرح سیاسیات کی دنیا میں مغل فاتحین کے اور ان کے حصول کے لیے انہوں نے اسی طرح مسلسل جدوجہد کی...... مرزا میں اگر مغلوں کی قومی خوبیاں موجود تھیں تو ان کی قومی خامیوں سے بھی وہ بری نہ تھے، نفاست پسندی اور دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت مغلوں کی ایک قومی خصوصیت ہے اور جس قوم کو دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہو اقل من الدنیا کا اصول سمجھنا اور اخذ کرنا بڑا مشکل ہے، یہ زرین اخلاقی اصول...... مغلوں نے کبھی اختیار نہ کیا، اپنی حکومت کے زمانے میں شاید انہوں نے اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کی، لیکن جاہ و حشمت ختم ہو جانے کے بعد بھی ہر ایک کی یہی کوشش رہی کہ جس طرح ہو سکے گزشتہ شان وشوکت کی کم از کم ایک کھوکھلی سی نقل برقرار رہے مرزا بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھے...... اگر وہ اقل من الدنیا کے اصول پر عمل کرتے اور قناعت کو اپنی سپر

بناتے تو شاید زندگی ذرا اطمینان سے کٹ جاتی لیکن قومی کیرکٹر اور ابتدائی تربیت کا اثر غالب رہا، نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اوقات انہیں اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے نہایت تلخ گھونٹ پینے پڑتے" (غالب چوتھا ایڈیشن ص ۴۰۰، ۳۸۵)

اس سلسلہ میں اکرام صاحب نے بہت سی ایسی غیر ضروری اور غیر متعلق باتیں کہی ہیں جن سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، غالب کے مداحوں اور ناقدوں دونوں کی رائے پڑھنے کے بعد خیال ہوتا ہے کہ غالب کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں کی مٹی ایسی ہے کہ ایک ماہر اور چابک دست آرٹسٹ اس سے جو بھی پتلا چاہے تیار کر سکتا ہے، مالک رام صاحب نے غالب کو ترک ایبک قرار دے کر ان کی یہ تصویر کھینچی ہے:

"مرزا ترک ایبک تھے، ترک قوم دوستوں سے وفا پرستی، عیش و عشرت سے دلچسپی، مذہب سے اوپری عقیدت لیکن دراصل آزادہ روی، دشمنی اور مخالفت میں ضد اور انجام سے بے پروائی کے لیے مشہور ہے، ان میں سے ہر ایک صفت مرزا کی فطرت کا جزء ہے، وہ دوست نواز ایسے ہیں کہ اپنے منھ کا نوالہ دوست کے حوالے کر دیں اور خود فاقہ سے رہنے میں دریغ نہ کریں...... ان کی عیش پرستی پر مزید لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ کسی سے پوشیدہ نہیں...... وفا پرستی ترکی کی تاریخ کا درخشاں باب ہے، دور کیوں جائیں، صرف آخری دونوں عالمگیر جنگوں ہی کو لیجیے، انہوں نے جسے حلیف بنایا اس سے آخر تک نبھائی...... مرزا کی سوانح عمری دیکھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ انہوں نے امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں دونوں بھائیوں کے پہلو بہ پہلو ان کے حریف نواب شمس الدین احمد خاں کا مقابلہ کیا اور انجام سے بے پروا ہو کر پھر غلط یا صحیح انہوں نے ہندوستان کے فارسی نویسوں کے خلاف آواز اٹھائی اور یوں گویا ہندوستان بھر کے مردہ پرستوں اور لکیر پیٹنے والوں کی دشمنی مول لی، اس میں انہیں کیا کچھ سننا پڑا اور جھیلنا نہ پڑا، لیکن کیا انہوں نے ڈر کے اس سے ہاتھ کھینچ لیا...... البتہ ان میں ایک صفت ایسی تھی جو

ترکوں میں نہیں پائی جاتی، ترکوں میں ایجاد اور اختراع کا مادہ سرے سے نہیں"

(ذکر غالب چوتھا ایڈیشن ص ۲۶۴،۶۶)

اس کے بعد مالک رام صاحب یہ بتاتے ہیں کہ مرزا نے اپنے لیے اردو شاعری میں ایک نئی راہ بنانے کی کوشش کی، اس میں انہیں قدرتاً وہی دقتیں پیش آئیں جو ہر فن کے پہلے رہنما اور محقق کو پیش آیا کرتی ہیں۔ (ایضاً ص ۲۶۶)

غالب کے متعلق یہ خیال ہے کہ ان کی شاعری میں آورد زیادہ ہے، آمد کم ہے، اس کی تصدیق عارف کے بھتیجے مرزا احمد حسن خاں عرف حضرت مرزا کے بیان سے ہوتی ہے جس کو مالک رام صاحب نے اپنی کتاب میں نقل کیا ہے، حضرت مرزا کا بیان ہے کہ غالب مغرب کی اذان ہونے پر شراب پیتے تھے، ایک قاب میں بادام نمک میں پڑے ہوئے، گھی میں تلے ہوئے پاس ہی پڑے رہتے تھے، چار بادام منہ میں ڈال لیتے اور شراب کا گھونٹ لیتے اور ساتھ ساتھ غزل لکھتے جاتے تھے، شعر لکھتے تھے اور کاٹتے تھے، پھر لکھتے تھے اور کاٹتے تھے (ذکر غالب ص ۲۰۳)، ظاہر ہے کہ جو شعر لکھ کر کاٹا جاتا ہے اور کاٹ کر پھر لکھا جاتا ہے وہ محنت وریاضت ہی کا نتیجہ ہوتا ہے، مالک رام صاحب کا بیان ایک جگہ یہ ہے:

> ''ہم یہ مانتے ہیں کہ ان کے ابتدائی کلام میں آورد اور تصنع کی بھرمار ہے، یہ بھی سچ ہے کہ کہیں کہیں ان سے محاورے میں بھی لغزش ہو گئی ہے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کی زبان میں حلاوت پیدا ہوتی گئی اور ان کے بیان میں آمد اور بے ساختگی کا پہلو غالب ہوتا گیا، حسرت تو اس بات پر ہے کہ وہ اتنی کامیابی بھی حاصل کر سکے، ان کے سامنے کوئی مثال نہیں تھی جس کی وہ نقل کر سکتے تھے، انہوں نے جو کچھ کیا اپنے بل بوتے پر کیا'' (ص ۲۶۷،۶۸)

مالک رام صاحب کے اس اقتباس کے شروع حصہ سے تو اختلاف کی گنجائش نہیں لیکن معلوم نہیں، ''حیرت تو...... اپنے بل بوتے پر کیا'' کے فقروں سے ان کی کیا مراد ہے، بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آمد اور بے ساختگی کی مثال غالب کے سامنے نہیں تھی اور اگر واقعی یہی مراد ہے تو

اس رائے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، غالب سے بہت پہلے میر کے یہاں جو آمد اور بے ساختگی ہے وہ اس میں در آنے کے باوجود اس کو شاید بھاری پتھر سمجھ کر اسی طرح چن کر چھوڑ دیا ہو، جس طرح آج کل غالب کی خطوط کی آسان اور بے ساختہ نثر چوم کر چھوڑ دی جاتی ہے لیکن مالک رام صاحب کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ ہم ''ان کے (غالب کے) کلام کے عیوب سے انکار نہیں کرتے لیکن ہمیں اصرار ہے کہ ان کے مقابلے میں اس کی خوبیوں اور دوررس نتائج کا ملبہ کہیں بھاری ہے''۔ (ایضاً ص ۳۶۸)

۱۹۵۷ء میں مالک رام صاحب نے دیوان غالب اردو کا ایک نیا ایڈیشن شائع کیا، غالباً اسی سال ان کو نظر ثانی کرنی پڑی، یہی نظر ثانی والا ایڈیشن...... اس وقت میرے پیش نظر ہے اس کے شروع میں ایک مقدمہ ہے جو محنت سے لکھا گیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے۔

غالب دس برس کی عمر میں اچھے خاصے شعر کہنے لگے تھے، انہوں نے اپنا منتخب کلام ۱۸۳۳ء سے پہلے تیار کر لیا تھا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت ۱۸۴۱ء میں آئی، ان کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۱ء میں سر سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر کے قائم کردہ مطبع سید الاخبار میں چھپا، اس میں ۱۰۸ صفحے تھے، اس میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ تھی، اس میں ۱۰۹۵ اشعار تھے، دیوان کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں دہلی کے مطبع دارالسلام میں چھپا، اس سے پہلے اسی مطبع سے ۱۸۴۵ء میں مرزا کے دیوان فارسی کا پہلا ایڈیشن چھپ کر شائع ہو چکا تھا اردو دیوان کے دوسرے ایڈیشن میں ایک ہزار ایک سو گیارہ اشعار تھے، تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی دہلی میں ۱۸۶۱ء میں چھپا، اس میں ۱۷۹۶ اشعار تھے، یہ نسخہ بہت غلط چھپا، اس لیے اس کا تصحیح شدہ ایڈیشن جون ۱۸۶۲ مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا، اس ایڈیشن میں نیر رخشاں کی تقریظ شامل نہیں کی گئی، اس کی کتابت بہت خوشخط ترتیب اور تقسیم دیدہ زیب تھی، اس میں ۱۸۰۲ اشعار تھے، ۱۸۶۳ء میں ذوق، غالب اور مومن کے کلام کا انتخاب ایک ساتھ شائع ہوا، درمیان میں غالب اور دائیں بائیں ذوق اور مومن کا کلام دیا گیا، اس میں غالب کا سارا کلام مطبع احمدی کے ۱۸۶۱ والے نسخے سے نقل ہوا ہے اس مجموعہ کا نام نگارستان سخن ہے اسی میں پہلی دفعہ غالب کا سہرا شائع ہوا، غالب کے کلام کا ایک

اور ایڈیشن آگرہ میں منشی شیونراین کے مطبع میں ۱۸۶۳ء میں چھپا، اس میں ۱۷۹۵ اشعار تھے، یعنی مطبع احمدی کے نسخہ سے ایک کم، غالب کی زندگی میں ان کے کلام کے یہی سب ایڈیشن شائع ہوئے۔

مولانا عرشی کا خیال ہے کہ مرزا کے اردو کلام کو بہ ترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر ۱۲۳۷ھ (آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا، جو نسخہ بھوپال کی تاریخ کتابت ہے، آئندہ اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا ہے (غالب دیوان اردو ص ۱۸) گل رعنا کے انتخاب کے متعلق مولانا لکھتے ہیں کہ یہ یقینی ہے کہ وہ قیام کلکتہ کا کارنامہ ہے جو ۶ رشعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ رفروری ۱۸۲۸ء) سے شروع ہو کر ربیع الاول ۱۲۴۵ھ (ستمبر ۱۸۲۹ء) میں ختم ہوا تھا۔ (ایضاً ص ۲۱)

مالک رام صاحب کا یہ بیان ذرا غیر واضح تھا کہ غالب نے اپنا منتخب کلام ۱۸۳۳ء میں تیار کر لیا تھا، مولانا عرشی کی مذکورہ بالا تحریر بہت ہی واضح ہے، خود مالک رام صاحب نے گل رعنا کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ جب غالب کی عمر بہ مشکل ۳۰ سال کی تھی تو ان کے کلام کے چار مجموعے مرتب ہو چکے تھے، پہلا ۱۸۱۶ء، دوسرا ۱۸۲۱ء، تیسرا ۱۸۲۶ء اور چوتھا ۱۸۲۸ء میں مرتب ہوا۔ (ص ۲۸)

مالک رام صاحب نے جو دیوان غالب مرتب کیا ہے وہ ان کے بیان کے مطابق ۱۸۶۲ء کے مطبع نظامی کانپور کے ایڈیشن پر مبنی ہے کیونکہ ان کے نزدیک یہی صحیح ترین ایڈیشن ہے، انہوں نے دیوان کے ایڈٹ کرتے وقت نسخوں کے اختلاف کو بھی حاشیہ میں محنت سے درج کر دیا ہے، تتمہ کا ایک عنوان قائم کر کے اس میں وہ تمام کلام جمع کر دیا ہے جو ان کو مختلف جگہوں سے مل سکا، خواہ متداول نسخوں یا دوسری کتابوں اور رسالوں میں چھپا، آخر میں انتخاب نسخہ حمیدیہ ہے، اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو شروع میں مغلق اور مشکل سمجھ کر دیوان غالب سے نکال دیے گئے تھے، مالک رام صاحب کا خیال ہے کہ انہوں نے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جو ان اشعار سے زیادہ مشکل نہیں جو غالب کے دیوان میں لے لیے گئے تھے۔

مالک رام صاحب نے اس دیوان کی طباعت میں بڑا اہتمام کیا ہے، اس لیے صحیح معنوں میں دیدہ زیب ہے اور حضر و سفر میں برابر ساتھ رکھنے کے لائق ہے اور خیال ہے کہ اب تک کلام غالب کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں ان میں سے اس ایڈیشن کا متن سب سے زیادہ صحیح ہے، اس

ایڈیشن میں پہلے کچھ اشعار ایسے بھی تھے جو غالب کے نہ تھے لیکن مالک رام صاحب نے اپنی ہر قسم کی احتیاط کے باوجود ان کو پہلے ایڈیشن میں شامل کر دیا تھا، مثلاً ایک غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو کیا لطف ہو جو ابلق دوراں بھی رام ہو

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل بھوپال کے ایک صاحب مولوی محمد ابراہیم خلیل استاد ٹیچرس ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ نے اپریل فول کے طور پر لکھی تھی اور اسی زمانہ میں اسکول کے پرچہ گوہر تعلیم کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی، دہلی کے رسالہ دین و دنیا اور لاہور کے رسالہ ہمایوں (اپریل ۱۹۳۹ء) میں بھی چھپی رسالہ دین و دنیا میں اس غزل کے شروع میں یہ چھوٹی تمہید لکھ دی گئی:

"فصیح الملک خدائے سخن نواب مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، وہ متبرک روحانی تحفہ جواب تک مرزا غالب کے کسی دیوان یا ضمیمے میں شائع نہیں ہوا اور جو امیر الامرا نواب یار محمد خاں صاحب مرحوم کے کتب خانہ قدیم سے بذریعہ حاصل کر کے دین و دنیا میں شائع کیا جا رہا ہے"

رسالہ ہمایوں میں بھی شاید اسی قسم کی تمہید تھی مالک رام صاحب کو اس تمہید سے غلط فہمی پیدا ہوئی، ان کا بیان ہے کہ:

"نواب یار محمد خان کی شخصیت معروف تھی اور غالب سے ان کے اور ان کے خاندان کے تعلقات بھی مخفی نہیں تھے، خود ان کے تخلص شوکت تھا اور وہ غالب کے شاگرد تھے، دیوان غالب کا وہ مخطوطہ جو بعد کو نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے شائع ہوا، انہی کے والد میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے سے دستیاب ہوا، ان کتابوں کی موجودگی میں بظاہر شبہ کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی، اس لیے میں نے اس غزل کو غالب ہی کا کلام خیال کیا"

انہوں نے اس غلط فہمی میں اس غزل کو دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں بھی شامل کر دیا، جب یہ دیوان شائع ہوا تو ڈاکٹر گیان چند جو اس وقت بھوپال میں تھے ان کی توجہ دلائی کہ

غالب کا بھوپال میں آنا کہیں سے ثابت نہیں، پھر یہ غزل کہاں سے لی گئی، پھر اسی سلسلہ میں ڈاکٹر گیان چند نے "غالب اور بھوپال" سے دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے رسالہ اردوئے معلی کے غالب نمبر ۱۹۶۰ء میں ایک مضمون لکھا، جس کا لب ولہجہ مالک رام صاحب نے پسند نہیں کیا، خود مالک رام صاحب نے نادم سیتاپوری کے ذریعہ اس غزل کی حقیقت دریافت کی تو ان کو پتہ چلا کہ یہ غالب کی غزل نہیں بلکہ اپریل فول کی تفریح ہے، مالک رام صاحب نے اس کو ایڈیشن سے حذف کر دیا جو ان کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا، انہوں نے اسی طرح اور اشعار بھی نکال دیے ہیں جن کی طرف ان کو توجہ دلائی گئی کہ یہ غالب کے اشعار نہیں ہیں۔

مالک رام صاحب کی یہ لغزش مستانہ غالب کے ان پرستاروں کے لیے تازیانہ ہے جو ان کے غیر مطبوعہ رطب ویابس کی طرف خواہ مخواہ لپکتے ہیں، ان کو شائع کرنے کا مقصد اگر بے کار اور خالی اوقات میں مشغول رہنا ہے تو پھر کوئی بحث کی گنجائش نہیں، لیکن اگر یہ خیال ہو کہ ان کی اشاعت سے غالب کی ذہنی ارتقا کا پتہ چلے گا اور ان کی عظمت میں مزید اضافہ ہوگا تو یہ ایک فضول سی بات ہے، غالب کی عظمت ان کے اسی مطبوعہ کلام سے قائم ہو چکی ہے جو ان کی زندگی میں شائع ہوا اور اسی کی بدولت جو خراج تحسین شیفتہ، سرسید، صہبائی نیز ان کے بعد آزاد اور حالی، پھر طباطبائی، اقبال، حسرت اور عبدالرحمٰن بجنوری پیش کر چکے ہیں، وہ ان کی عظمت قائم کرنے کے لیے بہت کافی ہے اور اس سے زیادہ عقیدت کے اظہار سے غالب کی تو خدمت نہ ہوگی بلکہ خود عقیدت کے اظہار کرنے والوں کی ذاتی عظمت میں اضافہ ہو سکتا ہے۔

مالک رام صاحب کی کتاب "تلامذۂ غالب" دسمبر ۱۹۵۷ء میں مرکز تصنیف و تالیف نکودر سے شائع ہوئی، اس میں غالب کے تقریباً ۱۷۵ تلامذہ کا ذکر ہے، اخیر میں کتابیات کے عنوان سے کتابوں اور رسالوں کی جو فہرست ہے اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ بڑی ریاضت اور مشقت سے تیار ہوئی ہے، ان ۱۷۵ تلامذہ میں بہت سے نقش و نگار طاق نسیاں ہو چکے تھے لیکن مالک رام صاحب کی وجہ سے پھر زندہ ہو کر سامنے آگئے ہیں، اس میں بہت سے تلامذہ کی تصویریں بھی ہیں جن کو دیکھ کر اس زمانہ کے لباس اور وضع قطع کے ساتھ تمدن و ثقافت کا کچھ نقشہ

بھی سامنے آجاتا ہے، یہ موجودہ دور میں شعرا کا ایک بہت ہی عمدہ تذکرہ شمار کیے جانے کے لائق ہے لیکن اس میں جو چیز کھٹکتی ہے وہ یہ کہ بہت سے تلامذہ کے حالات کے سلسلہ میں کہیں یہ ذکر نہیں آیا ہے کہ ان کو غالب سے کب اور کیسے شرف تلمذ حاصل ہوا، ان میں سے بعض کے حالات کے اوراق اگر اس کتاب سے علاحدہ کر کے پڑھے جائیں تو یہ نہ معلوم ہوگا کہ ان میں غالب کے تلامذہ کا ذکر ہے یا بعض شعرا کا محض تذکرہ ہے، ذکر غالب میں فاضل مؤلف کا بیان ہے کہ وہ شاگردوں کو اپنے دوسرے دوستوں اور عزیزوں سے کم نہیں سمجھتے تھے، وہ ان کی ہر طرح بہتری اور بہبود کے خواہاں رہتے، ان کے روزگار میں ترقی کے لیے دامے درمے، قدمے تمام کوشش کرتے...... یہی باتیں تھیں جن کے باعث ان کے شاگرد بھی ان سے محبت کرتے تھے اور ان کی مشکلوں میں ان کے لیے کسی قسم کی قربانی کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے (ص ۲۳۹)، ذکر غالب کے اس اجمال کی تفصیل کتاب تلامذہ غالب ہی میں مل سکتی تھی جو اس کے پختہ کار مصنف کے قلم سے پورا ہونا آسان تھا لیکن معلوم نہیں کیوں وہ اس قسم کی تفصیل میں جانا کیوں ضروری نہیں سمجھتے، غالب اور ہرگوپال تفتہ کے تعلقات میں جذباتی ہم آہنگی کے وہی نمونے ملتے ہیں جو موجودہ ہندوستان وطنیت کے تخیل کے نشو ونما میں چاہتا ہے، غالب کے وہ شاگرد ہی نہیں بلکہ صادق الولا شفیق بالتحقیق، جان اور جاناں بنے رہے، غالب دور بیٹھے ان کو گلے لگا کر ہجر میں وصل کے مزے لیا کرتے تھے، غالب کے خطوط میں ان کے باہمی تعلقات کی جو قلبی کیفیت ملتی ہے وہ مالک رام صاحب کے لیے ایک بہت ہی دلآویز پر کیف موضوع ہو سکتا تھا، معلوم نہیں تفتہ کے حالات میں اس پہلو کو وہ کیوں نظر انداز کر گئے، منشی شیو نراین رام کے ذکر میں بھی غالب کے خطوط کے کئی ٹکڑے نقل کیے جا سکتے تھے، مثلاً غالب ان کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "میاں! میں تم کو اپنا فرزند جانتا ہوں، خط لکھنے نہ لکھنے پر موقوف نہیں، تمہاری جگہ میرے دل میں ہے" (خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر، جلد اول ص ۲۷۳) ان فقروں میں استاذی و شاگردی کی محبت کا جو اظہار ہوتا ہے وہ نظر انداز کرنے کے لائق نہ تھا، منشی بہاری لال دہلوی مستان سے غالب کی جو محبت تھی اس کا ذکر بھی آجاتا تو اچھا تھا (خطوط غالب، مہر، جلد دوم ص ۳۲۷) رام پور کے نواب یوسف علی خاں

فردوس مکان نے شاگرد بن کر استاد کو جن الطاف خسروانہ سے نوازا اور ان سے جو بے تکلفانہ اور دوستانہ تعلقات رکھتے ان کی تفصیل بھی بیان کرنے کی ضرورت تھی، غالب کو شیفتہ سے گہرے تعلقات پر ناز رہا، غالب ان کے پایہ سخن سنجی کے معترف رہے، مالک رام صاحب نے ان کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ تشنہ رہ گیا ہے، غالب نے ان کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کے کچھ اشعار درج کرنے کے بجائے یہ لکھ کر اکتفا کیا گیا ہے "یہ ان کے فارسی کلیات میں موجود ہے"

غالب اور مجروح کے استادانہ اور شاگردانہ تعلقات کا ذکر صرف دو سطروں میں اس طرح آیا ہے:

"استاد کے نہایت محبوب شاگردوں میں سے تھے، اردوئے معلیٰ اور عود ہندی میں بیسیوں خط ان کے نام ہیں، مرزا کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا وہ خاص پایے کی چیز ہے"

یہ تعلقات صرف ان دو سطروں کے محتاج نہ تھے بلکہ مؤلف کے قلم کی گل کاری سے ان میں اور گل بوٹے پیدا کیے جاسکتے تھے، اگر مجروح کے مرثیے سے کچھ اشعار درج کردیے جاتے تو محبوب شاگرد کی عقیدت کے ساتھ استاد کی وفات پر ان کے وفور غم کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔

نیر رخشاں نے غالب کے دیوان پر جو والہانہ تقریظ لکھ کر اپنا حق شاگردی ادا کیا ہے وہ بالکل نظر انداز ہو گیا ہے، حالانکہ فاضل مصنف کو اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہے۔

غالب کے شاگردوں میں نے ان کی شان میں جو اشعار اور قصیدے کہے وہ بھی درج ہوجاتے تو ان سے بھی استاد و شاگرد کے تعلقات کی نوعیت معلوم ہوتی، مثلاً ہم نے اس کتاب کے پہلے حصے میں ہر نراین گوپال تفتہ اور بال مکند بے صبر کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں جو انہوں نے اپنے محبوب استاد کے لیے کہے، مالک رام صاحب نے ان تفصیلات میں پڑنا معلوم نہیں کیوں پسند نہیں کیا۔

فاضل مصنف نے صفیر بلگرامی کے ترجمہ میں اس کا ذکر تو کر دیا ہے کہ مئی ۱۸۶۵ء میں وہ اپنے ماموں جناب شاہ عالم شائق کے ساتھ دہلی پہنچ کر غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بہت دن تک ان کے پاس رہ کر استفادہ کیا لیکن اتنا ہی لکھنا کافی نہ تھا صفیر نے اس ملاقات میں غالب سے جو

اپنی عزت، محبت، عقیدت کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل بھی آجانی چاہیے تھی۔

مالک رام صاحب نے مولانا اسمٰعیل میرٹھی کو بھی غالب کا شاگرد بتایا ہے اور ان کے تفصیلی حالات لکھے ہیں لیکن ان سے ناظرین کی تشنگی باقی رہ جاتی ہے کہ ان کو غالب سے شرف تلمذ کب اور کس طرح حاصل ہوا، صرف اتنا لکھ دینا کافی نہیں:

''میرا خیال ہے کہ دونوں کبھی نہیں ملے، اس لیے مولانا نے مشورہ سخن خط و کتابت ہی سے کیا ہوگا'' (ص ۳۴)

مالک رام صاحب کے سامنے مرزا محمد عسکری کی کتاب ادبی خطوط غالب تھی، اس کے ضمیمہ میں انہوں نے غالب کے شاگردوں کے حالات جس انداز میں لکھے ہیں اس سے غالب اور ان کے شاگردوں کے باہمی تعلقات کی بڑی دلآویز تصویر سامنے آجاتی ہے، اسی دلآویزی کی تلاش تلامذۂ غالب میں بھی ہوتی ہے جو اس کے مصنف کی دلآویز تحریر سے پوری ہو سکتی تھی۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے دہلی یونیورسٹی کے رسالہ اردوئے معلیٰ کے غالب نمبر ۱۹۶۰ء میں غالب کے دو شاگردوں مولانا عبدالسمیع بیدل اور منشی بال مکند بے صبر پر دو مضامین لکھے ہیں، ان میں انہوں نے مالک رام صاحب کی بعض فروگزاشتوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے، مثلاً وہ مولانا عبدالسمیع بیدل کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''تلامذۂ غالب میں ان کا سرسری ذکر ہے، اس ترجمہ میں نہ تو ان کی پوری تصانیف کا احاطہ کیا ہے اور نہ ان کی کوئی غزل درج کی گئی ہے، حالانکہ غالب سے ان کے معنوی تعلق کا سرچشمہ یہی ہے، تلامذہ غالب کی یہ بات بھی قرین صحت نہیں کہ بیدل کی نور ایمان میں مسائل دینی نظم کیے گئے ہیں، یہ دراصل نعت شریف میں ایک رسالہ ہے جس کا دیباچہ نثر میں اور اصل رسالہ نظم میں ہے، یہ اطلاع بھی صحیح نہیں کہ نور ایمان کے دیباچہ میں عبدالسمیع بیدل کے یہ اشعار ؎

دوستو! ہے دار فانی چند روز الخ

درج کیے گئے ہیں، ہمارے سامنے نور ایمان کا وہ نسخہ ہے جو اشرف المطابع

میرٹھ سے شائع ہوا تھا، اس میں یہ اشعار کہیں بھی موجود نہیں اور دیباچہ تو از اول تا آخر نثر میں ہے، اس میں ایک مصرعہ بھی نہیں، جہاں تک ہمیں معلوم ہو سکا ہے اس کا کوئی دوسرا ایڈیشن بھی ترمیم کے ساتھ شائع نہیں ہوا، ان وجوہ سے گمان ہوتا ہے کہ صاحب تلامذہ غالب نے نور ایمان کو ملاحظہ نہیں فرمایا، کسی اور ذریعہ سے معلومات اخذ کی ہیں ورنہ وہ اس کے مندرجات سے ہمیں صحیح طور پر مطلع فرماتے اور اس کے صفحہ، مطبع اور ایڈیشن کسی چیز کا تو حوالہ دیتے۔ اس کے علاوہ مؤلف موصوف عبدالسمیع بیدل کی کلیم دو کتابوں کو موجود بتاتے ہیں، حالانکہ اس وقت ان کی دس تصانیف ہمارے سامنے موجود ہیں" (ص ۱۰۹، ۱۱۰)

اس کے بعد خواجہ احمد فاروقی صاحب نے مولانا بیدل کی غزلیں نقل کر کے ان کی تصانیف کی فہرست دی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب نے غالب اور بے صبر کے مضمون میں یہ بتایا ہے کہ مالک رام صاحب نے ان کی ولادت کی تاریخ نہیں لکھی، البتہ وفات کی تاریخ بغیر حوالے کے ۱۸۹۰ء اور عمر ستر برس لکھی ہے جو صحیح نہیں۔ بے صبر کے چھوٹے بیٹے سری برہما سروپ نے اپنے مضمون "سوانح عمری بے صبر" میں لکھا ہے کہ انہوں نے پچھتر برس کی عمر میں ۱۳ر فروری ۱۸۸۵ء میں شیوراتری کے دن بمقام میرٹھ رحلت فرمائی۔

معلوم نہیں ان اعتراضات کا جواب مالک رام صاحب کی طرف سے شائع ہوا کہ نہیں اگر شائع ہوا تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا لیکن اس قسم کے اعتراضات سے تلامذہ غالب کی اہمیت اور افادیت پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب کے اس مضمون کا دلچسپ حصہ وہ ہے جہاں انہوں نے غالب سے بے صبر کی غیر معمولی محبت، عقیدت و ارادت دکھائی ہے ان ہی باتوں کی تلاش مالک رام صاحب کی تلامذہ غالب میں ہوتی ہے جو اس میں کم پائی جاتی ہیں۔

ذکر غالب میں مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ اصلاح سے متعلق ان کے چند مقررہ

اصول تھے اور وہ ان پر سختی سے کاربند تھے، تمام شاگردوں کو ان باتوں کی پابندی کرنا پڑتی تھی اور اس بارے میں وہ کسی کی رو رعایت نہیں کرتے تھے، وہ اصلاح کے ساتھ وجہ اصلاح بھی لکھتے جاتے تھے تا کہ شاگرد آئندہ کے لیے اپنی رہنمائی آپ کر سکے، اگر شاگرد ان کے یہ اشارات غور سے نہیں دیکھتا تھا تو وہ اس پر خفا ہوتے تھے، کیونکہ اس کا مطلب یہ تھا کہ ان کی محنت رائیگاں جارہی ہے (ص ۲۳۷) مقررہ اصولوں کے ساتھ غالب کی جو اصلاحیں ہوئیں یا ان کی پابندی نہ کرنے پر ان کی جو خفگی ہوتی تو ان کی مثالیں دے کر مالک رام صاحب اپنے ناظرین کی تشنگی فرو کر سکتے تھے، ان کی پوری کتاب میں اس قسم کی کوئی مثال نہیں۔

غالب نے اپنے شاگردوں کے کلام میں جس طرح اصلاحیں دیتے تھے، اس کے نمونے قاضی عبدالودود کے ایک مضمون ''غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام'' میں ملیں گے، صفیر بلگرامی نے اپنی ایک فارسی مثنوی صبح امید غالب کے پاس بھیجی اور اس میں اصلاح کے طلب گار ہوئے، اس مثنوی کے تین اشعار یہ ہیں:

۱) صباحے کہ مست وے اند اہل ہوش بدنبال او خور صبوحی بدوش

۲) چہ ابرے کہ از وے شب زلف ماہ زصبح بنا گوش شد پردہ خواہ

۳) نویسد ہم او در ہماں مثنوی بہ ہنجار جادو بیان قوی

غالب نے شعر نمبر ۱ میں بدوش فروش، شعر نمبر ۲ میں کہ ماہ کی جگہ کز دروز گیسو سیاہ اور پردہ خواہ کی جگہ باج خواہ اور شعر نمبر ۳ کا دوسرا مصرع اس طرح ''زبانش پراز منطق پہلوی'' کر دیا۔

صفیر بلگرامی کی غزل کا ایک شعر ہے:

ہائے وہ لب ہلا کے رہ جانا ابھی کچھ بات کر نہیں آتی

غالب لکھتے ہیں، کیوں حضرت ابھی کچھ کی تحتانی کا دبنا غیر فصیح نہیں، کچھ ابھی بات کہ نہیں آتی کیا اس کا نعم البدل نہیں۔

اس اصلاح پر قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے کہ خود غالب کے اشعار فارسی و اردو میں ''ی'' بکثرت دبتی ہے، مثلاً

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال　　ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

(آئینۂ غالب ص ۹۷-۹۶)

مالک رام صاحب نے تلامذۂ غالب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ غالب کے شاگردوں میں بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے ہیں، یہ رائے اپنی جگہ پر صحیح ہے بلکہ آگے چل کر کوئی بھی ان کی غزل گوئی کی دوشیزگی اور شیوا بیانی کی تقلید نہ کرسکا، خود لائق مصنف کا بیان ہے کہ سالک، انور، تفتہ، ثاقب، حالی، رشکی، زکی، شادان، شیفتہ، عرشی، مجروح اور ناظم ان میں سے ہر ایک کا رنگ الگ الگ ہے اور اپنی اپنی جگہ پر ایک پختہ کار صاحب فن استاد ہے، اس کے تو یہی معنی ہیں کہ غالب کے شاگرد بھی ان کی نقل نہ اتار سکے، پھر کسی دوسرے شاعر کا کلام ان کے ہم رنگ تو بالکل ہی بعید از قیاس ہے، ان کی امتیازی اور انفرادی شان کے باوجود پھر یہ بحث کیوں چل پڑی ہے کہ کون غزل ان کی اصلی ہے، کون الحاقی ہے، کون سے اشعار ان کے ہیں اور کون سے ان کے نہیں ہیں۔

مہیش پرشاد کے خطوط غالب کا پہلا ایڈیشن ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہوا تھا، اس کے ختم ہونے کے بعد انجمن ترقی اردو ہند کی فرمائش پر مالک رام صاحب نے اس کے دوسرے ایڈیشن کی ترتیب دی جو انجمن ترقی اردو ہی کی طرف سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا، اس کے دیباچہ میں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> "خطوط غالب کے نئے ایڈیشن میں تیاری آسان نہ تھی، غلام رسول مہر نے اس عرصے میں ان خطوط سے بھی فائدہ اٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالب کے خطوط جمع کر دیے تھے، پھر کچھ نیا مواد بھی سامنے آیا تھا، مگر مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے ہمارے کام کا جائزہ لیا، جہاں جہاں ضروری سمجھا اہم واقعات کی صحت کی، جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا، اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کردیا ہے جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے، اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہوگیا بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہوگیا، چراغ سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہوگئی"

یہ تحریر مزید اضافہ کی محتاج نہیں۔

جب ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی منائی جانے والی تھی تو مالک رام صاحب نے اس موقع پر غالب کے منتخب کلام کا وہ نسخہ جو گل رعنا کے نام سے موسوم ہے، چھپوا کر غالبیات کے پرستاروں کو پیش کرنا چاہتے تھے، مگر اس کی اشاعت میں تاخیر ہوئی تو علمی مجلس دلی کی طرف سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی، غالب نے اپنے اردو اور فارسی کے کلام کا ایک انتخاب کلکتہ کے قیام میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر کیا جو ان کی شاعری کے مخلص معترف تھے، یہ انتخاب نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

حیدرآباد دکن کی حکومت آصفیہ کے مشہور وزیر اعظم نواب عماد الملک کے دادا مولوی سید کرم حسین بلگرامی خان بہادر (ف ۱۲۵۷ھ) اپنے علم و فضل اور دنیاوی وجاہت کے باعث کلکتہ کے عمائد میں شمار کیے جاتے تھے، غالب کے وہ بھی قدر دان تھے، غالب نے اپنی مثنویات باد مخالف کی ایک نقل ان کے پاس بھیجی تھی (عود ہندی ص ۱۵ اگل رعنا مقدمہ ص ۱۸) مالک رام کو گل رعنا کا ایک نسخہ حیدرآباد میں مولوی کرم حسین بلگرامی کے علمی ذخیرہ میں ملا، اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> "مجھے یقین ہے کہ جب غالب نے گل رعنا مرتب کی ہے تو مولوی کرم حسین نے ان ہی ایام میں اس کی نقل حاصل کر لی ہوگی، اندرونی شہادت سے ثابت ہوا ہے کہ یہ نسخہ انہوں نے خود تیار کروایا تھا، غالب نے اسے لکھوا کر ان کی نذر نہیں کیا تھا، اس نسخے میں بعض جگہ بیاض ملتی ہے، اگر اسے غالب نے پیش کیا ہوتا تو یہ ممکن نہ تھا، وہ بآسانی یہ مقامات مکمل کروا سکتے تھے، ان جگہوں پر بیاض کا رہ جانا ظاہر کرتا ہے کہ کاتب منقول عنہ نسخے میں مصرع ٹھیک سے نہیں پڑھ سکا، اس لیے جگہ خالی چھوڑ دی، وہ یقیناً اسے مکمل کرنا چاہتا ہوگا جس کی اسے فرصت نہ ملی، یقین سے کہنا تو ممکن نہیں لیکن قوی امکان ہے کہ منقول عنہ نسخہ خود غالب ہی کا لکھا ہوا ہو" (مقدمہ ص ۱۹، ۱۸)

مالک رام صاحب کو گل رعنا کے غالب کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بھی لاہور میں جناب خواجہ محمد حسن کے یہاں دستیاب ہو گیا، جس کے آخر میں غرہ ربیع الاول ۱۲۴۴ھ (یعنی ۱۱ر ستمبر ۱۸۲۸ء)

ثبت ہے، جس سے ظاہر ہے کہ غالب نے اس کو اپنے کلکتہ کے ورود سے تقریباً آٹھ مہینے بعد مکمل کیا (ایضاً ص ۲۰) ان ہی دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر مالک رام صاحب نے گل رعنا مرتب کیا، اس کی ترتیب میں تحشیہ میں غالب کے دیوان کے مختلف نسخوں سے مدد لی ہے، شروع میں ایک پر مغز مقدمہ ہے، اس میں لائق مرتب نے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا ہے کہ وہ بیدل کی تقلید کرتے رہے، اس لیے آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے، رفتہ رفتہ آخری دور میں انہوں نے میر کے زیر اثر آسان گوئی اختیار کی، اس کی تردید کرتے ہوئے فاضل مرتب لکھتے ہیں کہ غالب کے کلام کے چار مجموعے ۱۸۲۸ء تک مرتب ہو چکے تھے، ان چاروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب آسان غزلیں جن کی بنا پر انہیں میر کے زیر اثر کہا جاتا ہے ان میں موجود ہیں جب ان کی عمر بمشکل ۳۰ سال کی تھی تو ایسی آسان غزلیں برابر کہتے رہے۔ (مقدمہ ص ۳۸)

مالک رام صاحب نے غالبیات کے سلسلہ میں جس محنت و کاوش سے ان کے بعض پہلوؤں کو ظاہر کیا تو اس کی داد ان کو ہر طرف سے ملنے لگی اور پھر رسالہ ''آج کل'' دہلی میں پروفیسر مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مولانا عرشی رامپوری کے ساتھ ان کی تصویر چھاپ کر ان کو اردو ادب کی تحقیق کے چار ستونوں میں شامل کیا گیا، مگر حال ہی میں ان کے ناقدین کی ایک جماعت پیدا ہو گئی ہے جس نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کر کے ان کی تحقیقی کاوشوں پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے، بڑے سے بڑے صاحب ادعا محقق کی بھی غلطیاں نکال کر دکھائی جا سکتی ہیں، اگر غلطیوں کے مقابلہ میں اس کی مجموعی علمی و تحقیقی کاوشوں سے لوگ مستفید ہوتے رہتے ہیں تو اس کے رتبہ میں کوئی فرق نہیں آتا، مالک رام صاحب اس لحاظ سے بہت قابل قدر ہیں کہ اردو ادب میں پیارے لال آشوب سے جو علمی و ادبی نسل چلی تھی اس کی روایات کو بہت اونچا اور بلند کیا اور کیا عجب کہ آئندہ پھر کوئی مالک رام نہ پیدا ہوا، آل احمد سرور نے ان کے متعلق جو یہ لکھا ہے کہ:

''اردو کے محققوں میں مالک رام کئی حیثیتوں سے امتیاز رکھتے ہیں، وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے ہر پہلو کا غائر مطالعہ کرتے ہیں، تمام ضروری

مواد مہیا کرتے ہیں اور نہایت سلجھے ہوئے اور شگفتہ انداز میں مواد پیش کردیتے ہیں، ان کے یہاں جذباتیت سرے سے نہیں بلکہ ہمدردی...... کے باوجود ایک معروضی نظر کی کوشش ہے، دوسرے انہوں نے غالب پر جو تحقیق کی ہے اس کی وجہ سے غالبیات میں ان کا نہایت بلند مقام ہے، ذکر غالب اور تلامذہ غالب کے علاوہ دیوان غالب کا وہ ایڈیشن جو آزاد کتاب گھر سے شائع ہوا، ان کی نظر گہرائی اور ذوق سلیم دونوں کا غیر فانی نقش ہیں، ان کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے کام کا مناسب اعتراف کرتے ہیں اور ان کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں'' (تعارف خطوط غالب انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ)

آل احمد سرور کی اس رائے سے ہر زمانہ میں زیادہ سے زیادہ ارباب ذوق کو اتفاق ہوگا۔

آل احمد سرور اور غالب: آل احمد سرور صاحب بھی غالب کی عظمت فکر سے متاثر ہیں، وہ جب لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے تو اس وقت انہوں نے غالب پر اپنا پہلا مضمون لکھا جو ان کی کتاب ''نئے اور پرانے چراغ'' میں درج ہے، اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۶ء ہی میں شائع ہوا، اب تک اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں، اس میں غالب پر مضمون کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

''غالب کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اب بھی لکھا جارہا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جائے گا، غالب کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے، اس قدر تحقیق وتنقید کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا، نئے نئے پہلو روز سامنے آتے ہیں اور ٹوٹتے ہیں، مگر موضوع ابھی فرسودہ نہیں ہے، اس میں ایک ابدی تازگی ہے، ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اس میں سینکڑوں پہلو ہیں''

سرور صاحب کو ان سینکڑوں پہلوؤں جو چیزیں نظر آئی ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ انہوں نے بہت کچھ وہی باتیں دہرائی ہیں جو ان سے پہلے کہی جاچکی تھیں لیکن ان وہی پرانی باتوں کے کہنے کا ان کا معاملہ کچھ ایسا دلنواز ہے کہ ان کے مداحوں کو اس کے پڑھنے میں مسرت، بصیرت اور فرحت حاصل ہوتی ہے، انہوں نے غالب اور ان کے کلام کے متعلق اپنے جن خیالات

کا اظہار کیا ہے، ان کو علاحدہ ٹکڑوں میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

''غالب کا بچپن بہ تقاضائے سن خوب رنگ رلیوں میں گزرا، اس زمانہ کا ذکر انہوں نے بڑے مزے لے لے کر کیا ہے، زوال آمادہ شرفا میں جو جو باتیں ہوتی ہیں ان میں اس وقت موجود تھیں، دنیا کے لذائذ سے متمتع ہونا، اپنی ذات کو آگے رکھنا، اپنی دنیا الگ بنانا غالب نے اپنے ماحول سے سیکھا''

''فارسی ترکیبیں، فارسی انداز بیان، نازک خیالی، بلکہ خیال بندی مصنوعی اور بعض جگہ بے کیف دماغی ورزش ان سب کا پتہ ان کے پہلے دور کی شاعری میں ملتا ہے''

''میر کے رنج والم میں اگرچہ ایک مرض کی سی کیفیت ہے مگر اس کی بنیاد صداقت پر ہے، غالب کا رنج والم ایک قسم کی دماغی عیاشی ہے، میر کی زندگی حسرت و ارمان میں گزری مگر غالب نے اپنے لیے حسرت وارمان پیدا کیا ہے، اس سے یہ مراد نہیں کہ غالب کا غم مصنوعی ہے بلکہ غالب کی زندگی سے، بہت کچھ حاصل کرنے اور اس سے مسرت کا آخری قطرہ نکالنے کی مستقل، پیہم آرزو غالب کے غم اور میر کے غم میں فرق ظاہر کرتی ہے''

''غالب ایک دنیادار آدمی تھے، قناعت ان میں نہ تھی، وہ اپنے کمال سے شہرت اور منفعت دونوں حاصل کرنا چاہتے تھے، کوئن پوئیٹ اور ملک الشعرائی کی خواہش اسی وجہ سے تھی''

''غالب نے کسی نئی صنف سخن کی بنیاد نہیں ڈالی، نہ کوئی نیا موضوع اردو شاعری کو بخشا، انہوں نے جو تصرفات کیے وہ معنوی ہیں، جس حالت میں انہوں نے اصناف سخن کو پایا ویسا ہی چھوڑا، ان میں صورت کے لحاظ سے کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، انہوں نے شعر و شاعری کی اندرونی دنیا میں انقلاب کر دیا مگر بظاہر اس کی صورت وہی رہی، ان کی مینا وہی ہے مگر شراب دوسری ہے (ص ۱۴۶) ان کا کوئی فلسفۂ زندگی بھی نہ تھا جسے وہ اپنی غزلوں میں پیش کرنا چاہتے ہوں، وہ قنوطی نہ تھے نہ

رجائی، نہ پیغمبر تھے نہ قوم پرست، ان کے کلام میں رنج والم کی جو فراوانی ملتی ہے وہ کہیں تو ان کی ذاتی مایوسیوں کا پرتو ہے اور کہیں محض ایک آلۂ خیال، ان کے خاص خاص رجحانات ان کے کلام سے نہیں، ان کے خطوط سے اخذ کیے جا سکتے ہیں، یہ ضرور ہے کہ بعض مضامین کی تکرار سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ یہ ان کے مستقل تاثرات ہیں لیکن ان کی بھول بھلیاں میں ایک واضح نقطۂ نظر کی کارفرمائی نہیں ملتی، ان کی فطرت رجائی، ان کا ماحول قنوطی، ذہنی زندگی میں بھی تلخ حقائق سے دو چار ہونا پڑا تھا، ان کے کلام میں دونوں کی کشمکش ملتی ہے، مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں"

ان اقتباسات سے غالب کی کچھ قدح کا کچھ پہلو بھی نکلتا ہے لیکن سرور صاحب کا خیال ہے کہ چیزیں نہ صرف اچھی اور بری ہوتی ہیں بلکہ بیک وقت اچھی اور بری ہو سکتی ہیں، اسی لیے وہ اپنے مذکورہ بالا خیالات کے ساتھ غالب کو خراج تحسین پیش کرنے میں غالب کے اور پرستاروں سے کم بھی نہیں ہیں، انہوں نے غالب کو اپنی عقیدت کے جو نذرانے پیش کیے ہیں وہ ان کے حسب ذیل ٹکڑوں سے ظاہر ہیں:

"وہ غزل کے آبگینے میں زندگی کا ایسا شدید اور تند و تیز رس بھر رہے ہیں کہ ایک طرف آبگینہ پگھلنے لگا، دوسری طرف شراب پھیل گئی اور بکھر گئی، یعنی ایک طرف الفاظ بعض اوقات ان کا ساتھ نہ دے سکے، دوسری طرف جب الفاظ پر انہیں قدرت حاصل ہو گئی اور الف لیلہ کا جن بوتل میں بند ہو گیا تو لوگوں نے اسے معمولی بوتل سمجھا"

"غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے، اس جدت طرازی میں جدت تخیل، جدت طرز ادا، جدت استعارات، جدت تشبیہات، جدت محاکات، جدت الفاظ سب آ جاتے ہیں اردو غزل میں غالب ایک نیا خیال، ایک نیا تغلسف، ایک نیا گوشۂ فکر، ایک نیا ذہن، ایک نیا شعور لاتے ہیں، یہ شاعری نہیں حقیقت ہے،

غالب سے ہمیں ناکامی وکامرانی کا ایک اور تصور ملتا ہے، ایک ایسا تصور بھی جو ناکردہ گناہوں کی حسرت رکھتا ہے جو اگر رسوا ہو تو اپنے آپ کو یہ کہہ کر سمجھاتا ہے کہ جرم تو دار کے لائق تھا جو دونوں جہاں سے بھی بڑھ کر حوصلہ رکھتا اور محض شرم کے مارے اور کی صدا بلند نہیں کرتا،

غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ زندگی کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع وسیع اور بلند ذہن کسی ایک گوشے کا پابند نہ ہو سکتا تھا، وہ شکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں،

غالب نے الفاظ کو معانی کا پورا پورا بوجھ اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے، آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے، ان کی ترکیبیں اور تشبیہیں سب ان کی قادر الکلامی کا پتہ دیتی ہیں، وہ الفاظ سے اس طرح کھیلتے ہیں جس طرح کوئی ماہر فن فلسفہ سے،

بعض جگہ مختلف اشعار کے باوجود ان کی پوری پوری غزلوں میں جوش بیان کی وجہ سے شعر اعجاز کے درجہ کو پہنچ گیا ہے،

غالب کے کلام کی ایک اور خصوصیت ...... بلاغت ہے، محض ایجاز واختصار یا محذوفات کا نام نہیں بلکہ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا دوسرا نام ہے، غالب اپنے دل کے اندر ایک حشر جذبات چھپائے ہوئے تھے، خیالات کا ایک ہجوم تھا اور الفاظ خیالات کے لیے آئینے کا کام دیتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اکثر دو مصرعوں کی چھوٹی سی دنیا میں ایک جہان معنی آباد ہے، کہیں تو تشبیہات واستعارات سے اس بلاغت کے لطف کو دوبالا کیا ہے اور کہیں سیدھے سادھے الفاظ میں وسیع سے وسیع مضامین کا احاطہ کر لیا ہے،

غالب کے تصوف اور فلسفہ پر بہت زور دیا گیا ہے، کہا جاتا ہے کہ اس دور میں ان کی مقبولیت کا باعث یہی ہے، یہ خیال بالکل صحیح نہیں، غالب کی مقبولیت کا باعث ان کا تصوف نہیں بلکہ اس کے نفسیاتی حقائق ہیں، وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی، ان کی طبیعت فلسفیانہ مضامین کی طرف ایک خاص وجہ سے مائل تھی اور تصوف

سے دلچسپی بھی اس ذیل میں آتی ہے، ان کا سارا فلسفہ اور تصوف ان کے فکر
روشن کی کرشمہ سازی کا نام ہے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں، ان کے کلام سے
فلسفہ اور تصرف کے جو مسلسل مضامین اخذ کیے جاتے ہیں وہ وہاں نہیں، دیکھنے
والے اپنا عکس ان میں دیکھتے ہیں، شاعر کی تخلیقی قوتیں پڑھنے والوں کی تخلیقی
قوتوں کو حرکت میں لاتی ہیں اور یہ پڑھنے والے اپنے رجحانات کے مطابق کوئی
حسین خیال، کوئی اخلاقی نظریہ، کوئی فلسفیانہ رمز پاتے ہیں، نفسیاتی گہرائی کی
وجہ سے ان میں وہ لطافت یا شگفتگی پائی جاتی ہے جو ظرافت کی اساس و بنیاد
ہے...... ان کی شوخی کی اصل بنا ان کی جدت طرازی اور بات میں بات
پیدا کرنے کی عادت تھی،

غالب کے آخری دور کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جو انھیں میر کے برابر لا کر
کھڑا کر دیتی ہے، وہ ان کی سادگی و پرکاری ہے،

دیوان غالب کے مطالعہ سے ایک زبردست شخصیت، مزاج، ذہن، تصور اور
طبیعت سب کا اندازہ ہوتا ہے،

جب تک شاعری میں انوکھے احساس، نت نئے خیالات، حسین جاندار اور زندگی
کے تھرتھراتے ہوئے الفاظ کی قدر ہے، غالب کی قدر باقی رہے گی، غالب کی
خلاقی، نقش گری، گرمی، فکر، اسلوب بیان، منفرد شخصیت، انسانیت، ظرافت،
نفسیاتی گہرائی، اس کی حسین اور دلہن کی طرح آراستہ و پیراستہ ترکیبیں، شاعری
اور اس کے ذریعہ سے متوسط طبقہ کی زندگی کو متاثر کریں گی"

دونوں اقتباسات میں ظاہر بین نگاہوں میں بہت کچھ تضاد نظر آتا ہے لیکن یہ سرور
صاحب کے اس دل نشین طرز میں گم ہو کر رہ جاتا ہے جو ان کے مداحوں کے حلقوں میں بہت پسند
کیا جاتا ہے، وہ عام طور سے اپنے مضمون میں طویل اقتباسات یا مثالیں دینے کے زیادہ قائل
نہیں، اسی لیے ان کی تنقید نگاری میں تجزیاتی رنگ کے بجائے تاثراتی رنگ پیدا ہو جاتا ہے، وہ

اس تاثراتی رنگ میں بھی اطناب کو مطلق پسند نہیں کرتے بلکہ اپنی نثر کے ایجاز میں غزل کی طرح ایمائیت اور اشاریت کو ترجیح دیتے ہیں اور چند خیال انگیز جملوں سے کام لینے ہی پر اکتفا کرتے ہیں، مثلاً جب وہ یہ کہتے کہ غالب شاعری میں ایک نیا خیال، ایک نیا تفلسف، ایک نیا گوشۂ فکر، ایک نیا ذہن اور ایک نیا شعور لائے، تو پھر وہ اپنے ناظرین کو مثالوں سے یہ بتانے کی کوشش نہیں کرتے کہ وہ نیا خیال، نیا تفلسف، نیا گوشۂ فکر، نیا ذہن اور نیا شعور کیا تھا؟ یا جب وہ غالب کی خلاقی، نقش گری دلہن کی طرح آراستہ و پیراستہ ترکیبوں کا حوالہ دیتے ہیں تو ان کو مثالوں سے واضح کرنا ضروری نہیں سمجھتے، وہ شاید اپنے ناظرین پر یہ ذمہ داری عائد کر دیتے ہیں کہ وہ ان کے مضمون کو پڑھنے سے پہلے یا تو ان ہی کی طرح علمی وادبی معلومات رکھیں، یا ان سے زیادہ، ورنہ وہ ان کے مضمون سے لطف اندوز نہ ہو سکیں گے یا پھر وہ اپنے ناظرین سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اس کو وہ صحیح سمجھیں اور ان کو صحیح سمجھنے پر اپنے ایسے حسین، رنگین اور جمیل فقروں سے مجبور کرتے ہیں جن میں بعض اوقات شعریت کا لطف آجاتا ہے، اس طرح وہ نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں ان کے تنقیدی مضامین میں ان کے اس وصف پر پروفیسر کلیم الدین یہ لکھ کر مجروح کرتے ہیں کہ وہ تنقید کی زبان کو غزل کی زبان بنا دیتے ہیں، نثر میں شعر تراشتے ہیں، پڑھنے والوں کو تھوڑی دیر کے لیے چونکا دینا چاہتے ہیں۔ (اردو تنقید پر ایک نظر ۲۴۱، دوسرا ایڈیشن)

سرور صاحب نے اپنی تنقید نگاری کے طرز سے اردو کے نوجوان نقادوں کو متاثر کیا ہے وہ ان کے ایجاز و اختصار اور پھر ان کے حسین و جمیل فقروں کو پسند کرتے ہیں، ممکن ہے کہ سرور صاحب کو اپنے ایجاز و اختصار کے لیے گہرے مطالعے کی ریاضت کرنی پڑتی ہوگی لیکن ان کے نوخیز مقلدوں کے یہاں ریاضت تو نہیں پائی جاتی ہے، ان کی طرح ان کے اچھے اچھے الفاظ اور فقرے ضرور مل جاتے ہیں جو ان کی سراسر سہل انگاری کا نتیجہ ہوتا ہے، نئی تنقید نگاری میں یہ سہل انگاری روز بروز بڑھتی ہی چلی جارہی ہے، جس کی ذمہ داری بہت کچھ سرور صاحب پر بھی آتی ہے۔

سرور صاحب نے مذکورہ بالا مضمون میں اپنے ذوق کی سلامت روی کے باوجود معلوم نہیں یہ کیسے لکھ دیا ہے:

"کاش وہ (یعنی غالب) ڈرامہ سے واقف ہوتے اور کوئی منظوم ڈرامہ لکھتے،
کاش وہ قصیدوں کے بجائے اور زیادہ مثنویاں لکھ سکتے"　　　(ص ۱۴۷)

یہ خواہش تو اسی طرح کی ہے جیسے کوئی یہ لکھ دے کہ کاش سرور صاحب ناول نگاری اور مرثیہ نگاری سے واقف ہوتے اور وہ نقاد اور شاعر ہونے کے بجائے ناول اور مرثیہ لکھتے۔

سرور صاحب کے اس مضمون کی انشاپردازانہ بلکہ شاعرانہ رنگ کی تنقید نگاری میں کہیں کہیں جو تضاد پیدا ہو گیا ہے شاید ان کو اس کا علم نہ ہو سکا۔

وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ظہوری نے ان کے (غالب کے) بازوؤں پر تعویذ اور کمر پر زاد راہ باندھا، نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا انہیں سکھایا، تیموری دور کے متاخرین شعرائے فارسی سے بہت متاثر ہوئے، خصوصاً نظیری سے۔ بیدل کی تقلید میں غالب خیالی مضامین تو باندھتے تھے مگر ان میں مصنوعی رنگ ہوتا تھا، ان شعرا کی نازک خیالی و معنی آفرینی تغزل میں سمو کر انہوں نے لفظ و معنی کا ایک رشتہ دکھایا اور اپنے خاص رنگ تک ان ہی کی دست گیری سے پہنچے، اردو شاعری میں وہ میر اور ناسخ سے متاثر ہوئے، آخر آخر میں باوجود اس قدر اظہار نفرت کے ذوق کا رنگ بھی ان کے کلام میں چمکتا ہے، میر کا اثر غالب پر بہت اچھا پڑا، ان کی سادگی و پرکاری میر کے رنگ میں ہے، اس میں وہ سادگی، گھلاوٹ، سوز و گداز اور صداقت شعری موجود ہے جس کی وجہ سے میر کے نشتر مشہور ہیں"

آگے چل کر پھر لکھتے ہیں کہ درباری دور میں غالب ذوق سے بھی متاثر ہوئے لیکن آخر میں غالب کی مقبولیت کے اسباب بتاتے ہوئے یہ لکھ جاتے ہیں، غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا سر کسی اور کے کندھوں پر نہیں ان کے اپنے کندھوں پر ہے، اوپر سرور صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس لحاظ سے یہ آخری بات تو بے تکی اور بے معنی سے معلوم ہوتی ہے اور وہ خود کہتے ہیں کہ:

''بظاہر یہ بے تکی اور بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن غور سے دیکھیے کہ اس کا کیا مطلب ہے''

اور اس کا مطلب وہ یہ سمجھاتے ہیں کہ غالب دوسروں کی تقلید آنکھ بند کر کے نہیں کرتے خود سوچنے اور کہنے کی جرأت رکھتے ہیں، وہ روایت کے غلام نہیں بلکہ ان میں حیرت انگیز جدت پسندی، آزادی رائے، خود اعتمادی، زندگی بسر کرنے کا حوصلہ اور زندگی کا حوصلہ ملتا ہے، اگر ان میں حیرت انگیز جدت پسندی اور خود اعتمادی تھی تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے پھر کیوں ظہوری سے اپنے بازوؤں پر تعویذ اور کمر پر زادِ راہ بندھوایا، کیوں نظیری سے اپنی خاص روش پر چلنا سیکھا اور کیوں بیدل کے رنگ میں خیالی مضامین باندھتے رہے اور کیوں اپنے کو میر، ناسخ اور ذوق سے متاثر ہونے دیا، ان حقیقتوں کے سامنے سرور صاحب کا یہ کہنا تو پھر صحیح نہیں ہے کہ ان کا سر کسی اور کے کندھوں پر نہیں رہا، اس عمومی دعویٰ کے بجائے اگر وہ یہ لکھتے کہ بیدل ظہوری، نظیری، ناسخ، میر اور ذوق کی دست گیری کے بعد ہی ان میں حیرت انگیز جدت پسندی اور خود اعتمادی پیدا ہوئی تو پھر ان کو خود اپنی بات کو بے تکی اور بے معنی بھی کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی، ان کی یہ عمومی رائے بھی بالکلیہ صحیح نہیں کہ غالب روایت کے غلام نہیں جب کہ وہ خود یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب نے کسی نئے صنف سخن کی بنیاد نہیں ڈالی، نہ کوئی نیا موضوع اردو شاعری کو بخشا، جس حالت میں انہوں نے اصناف سخن کو پایا ویسا ہی چھوڑا اور وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''غالب غزل کے دائرے میں جان بوجھ کر بند ہو گئے، اس لیے کہ ان کے زمانے میں یہ سب سے مقبول صنف تھی''۔

سرور صاحب ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''سالک، ذکی، عارف کے یہاں غالب کی جھلک ہے اور انصاف تو یہ ہے کہ ناظم کے یہاں بھی'' (ص ۱۶۵) لیکن اس سلسلہ میں غالبیات کے ایک دوسرے ماہر جناب مالک رام صاحب کی رائے بالکل مختلف ہے وہ اپنی کتاب تلامذہ غالب میں تحریر کرتے ہیں:

''غالب کے شاگردوں میں بہت کم اپنے استاد کے رنگ میں کہنے والے ہیں......ہمیں غالب کے شاگردوں میں اتنے زیادہ صاحب طرز شاعر ملتے ہیں

انور، تفتہ، ثاقب ، حالی، رشکی، ذکی، سالک، سخن ، شاداں، شیفتہ، عارف ، مجروح، ناظم ان میں ہر ایک کا رنگ الگ الگ ہے اور اپنی جگہ پر ایک پختہ کار اور صاحب فن استاد ہے" (دیباچہ تلامذہ غالب ص ۶)

سرور صاحب نے غالب پر ایک دوسرا مضمون ۱۹۴۹ء میں لکھا، جس پر انہوں نے ۵ر مارچ ۱۹۵۲ء میں نظر ثانی کی، اس میں بھی ان کے تاثراتی انداز کے شاعرانہ رنگ کے ترشے ہوئے اور چونکا دینے والے بہت سے فقرے ملیں گے جو ادھر ادھر سے لے کر ایک ساتھ جمع کر دیے جائیں تو ان میں ایجاز، اختصار، ایمائیت اور اشاریت کا وہی لطف ملے گا جو کسی اچھی غزل میں ملتا ہے۔

"غالب کے یہاں شمشیر و سنان اور طاؤس و رباب کا امتزاج ہے، ان کے یہاں شوق فضول اور جرأت رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی، وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے، ان کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے جو ایک فن کار کی پہچان ہے، غالب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد و پیش میں انہیں ذہنی آسودگی نہ ملی، اپنے اشعار میں ملی، ان اشعار میں کوہ کندن و کاہ برآوردن بھی ہے، الہام بھی اور اہمال بھی، پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم مگر نظر کی موجودگی سے آگے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے، شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی، یہ داد عیش بھی تھی اور سامان تعیش بھی، غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اٹھایا مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی محدود نہ کی، عورت اور شراب ان کے نشاط زندگی کو بڑھاتے ہیں، یہ ان کی زندگی نہیں ہیں اردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشہ باز نہیں ہیں، شراب نشاط زندگی کو بڑھانے کے لیے ہے خود مایہ نشاط نہیں ہے، غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت بھی ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی معماروں کے بجائے انسانی سہارے

ڈھونڈتی ہے جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے روزن در اور انتظار کے بعد
وصل کی قائل ہے، جو بہار بستر نوروز آغوش کی بھی دل دادہ ہے اور آئینہ تکرار تمنا کو
بھی سمجھتی ہے، غالب کا مطالعہ ہمیں خمار رسوم و قیود سے آزاد کرتا ہے، غالب کے
یہاں شاعری ایک آئینہ ہے، غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا''

غالب سے متعلق سرور صاحب کے ایسے شاعرانہ فقرے اور جملے ان کے اور غالب کے مداحوں کے لیے مسرت آگیں اور فرحت افزا سمجھے جاتے ہیں لیکن انہوں نے اپنے اسی مضمون میں اکرام اور بجنوری پر تنقید کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کے یہ اشارے صحیح ہیں مگر کافی نہیں ہیں یہی بات ان کے مذکورہ بالا فقروں کی حسین اور رنگین اشاریت کے متعلق کہی جا سکتی ہے، وہ اپنی کتاب ''نئے اور پرانے چراغ'' کے دیباچہ میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ بعض تنقیدیں بڑی خیال انگیز ہوتی ہیں لیکن ان پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا، اسی میں وہ یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ نارمل تنقید بہت مشکل کام ہے، اس میں نئی بات کی خاطر یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جاتا (ص ۹-۸) اگر ان کا کوئی ناقد ان سے کہے کہ ان کے اس مضمون پر بھی یہی اعتراض کیا جا سکتا ہے تو کیا وہ اس کو تسلیم کر لیں گے؟ ان کی اس قسم کی تحریروں میں طرز نگارش کا ایک اچھا آرٹ ضرور دکھائی دیتا ہے لیکن جس آرٹ کے وہ اپنا تحریری آرٹ دکھاتے ہیں وہ دب کر رہ جاتا ہے، ان کے زیر نظر مضمون کے پہلے حصہ میں غالب کی شاعری ان کے شاعرانہ طرز بیان میں گم ہو کر رہ گئی ہے۔

سرور صاحب نے غالب پر ایک مضمون ''غالب کا ذہنی ارتقا'' کے عنوان سے لکھا جو لکھنؤ میں یوم غالب کے موقع پر پڑھا گیا اور پھر ان کی کتاب ''ادب اور نظریہ'' میں ۱۹۵۴ء میں چھپا، اس میں بھی حسب معمول سرور صاحب کے بہت دلکش اور دلآویز جملے ملتے ہیں، مثلاً

''ان کے (یعنی غالب کے) یہاں ایک گہرا رنگ نہیں ہے، بہت سے رنگوں کی
ایک قوس قزح ہے..... غالب ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی
اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں..... غالب کو حوصلہ بڑا ملا تھا، ان کے ارمان کم
نکلتے تھے، وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا، وہ دریا طلب تھے مگر زندگی

قطرہ شبنم دیتی تھی ، ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انہیں اشعار زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی ، بیدل کے رنگ میں انہوں نے جو شعر کہے، ان میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے، مشکل پسندی ہے، کوہ کندن اور کاہ برآوردن بھی ہے، اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق واشکال بھی ہے مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہ روکی صدائے دردناک ہی نہیں، ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہے، یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے، جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں، تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا، پرواز ہوتا ہے رسائی نہیں ہوتی ...... ان کے عنفوان شباب کے اشعار میں وہ بے باک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لیے ہوئے ہے، یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے، یہ رنگوں، شکلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے...... کسی کے یہاں ایک آخری بہار، ایک مٹتی ہوئی لو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں...... وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی، وہ قہقہہ نہیں جو وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے، وہ نشتر نہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں، وہ طنز نہیں جو بلند کو پست کرنا چاہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں کو دیکھتی، اس میں وہ عجوبہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو لمبوترا یا چپٹا ظاہر کرتی ہے، اس میں وہ دلاسائی قوت شفا، وہ میٹھی گوارا لذت ہے جو رنج و راحت، سختی و سستی کو ہموار کرتی ہے جو جینا اور جیتنے جانا سکھاتی ہے، جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔"

سرور صاحب کے مضمون کے ان مختلف ٹکڑوں کو ایک ساتھ جمع کر کے مطالعہ کرنے

کے بعد کبھی تو ان میں ادب لطیف اور کبھی ایک نئی گیتان جلی کا لطف ملتا ہے اور کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی افسانہ نگار اپنے ہیرو کے کمالات دکھا کر اپنے ناظرین کو متاثر کرنا چاہتا ہے اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی غزل گو اپنی غزل کے جذب، فکر اور تخیل کے بجائے اپنے ترنم اور نغمہ سے مسحور کر رہا ہے، ممکن ہے کہ سرور صاحب نے اپنی ان تحریروں سے تنقید نگاری میں لطیف چاندنی پھیلا کر اس فن کو ایک اعتبار سے ترفع سکھانے کی کوشش کی ہو اور ممکن ہے کہ ان کی تنقید نگاری کی لے میں آنے والے دور کی تنقید نگاری کی آوازیں سنائی دیتی ہوں اگر ایسا ہے تو ان کے جملوں اور فقروں پر تو ضرور وجد کیا جا سکتا ہے مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھ کر ادبی بصیرت حاصل کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

وہ غالب کا ذہنی ارتقا سمجھانے کے لیے ایک جگہ تو لکھتے ہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا (ص ۹۳) دوسری جگہ فرماتے ہیں:

غالب کی تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے (ص ۱۰۲) وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کی شاعری ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیث دلبری، صحیفۂ کائنات بنتی ہے، غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور رفتہ رفتہ اردو شاعری ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے (ص ۱۰۳) وہ تحریر کرتے ہیں کہ غالب نے انسانیت، زندگی، جذب و جنون ذوق و نظر کی جس طرح علم برداری کی وہ ان ہی کا حصہ تھی، ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ترفع سکھاتی ہے، پھر وہ پورے وثوق کے ساتھ لکھتے ہیں کہ غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی آواز بن گئی جس میں خواب محض تضییع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہے (ص ۱۱۱) لیکن آگے چل کر رقم طراز ہیں، غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے، جس طرح حالی یا اقبال کا پیام ہے وہ میر کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں (ص ۱۱۳) وہ

یہ بھی لکھتے ہیں کہ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرسکتا، وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں لیکن غزل گو غالب کے متعلق کہتے ہیں کہ غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرسکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کرکے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور ان کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے، یہی شاعر کی پیمبری ہے (ص ۱۱۵) سرور صاحب کی تنقید نگاری کی ان نیرنگیوں میں ہمرنگی اسی طرح پیدا کی جاسکتی ہے جس طرح غزل کی نیرنگی میں یک رنگی پیدا کرلی جاتی ہے۔

ان کے ناقد کہتے ہیں کہ ان کی تنقیدوں میں ہاں نہیں کی بڑی جلوہ سامانی ہوتی ہے، اس مضمون میں بھی ایسے نمونے ملتے ہیں کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں، وہ لکھتے ہیں کہ غالب نے اردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا، انہوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا، روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا، اگر وہ یہ لکھ دیتے کہ غالب نے روایات میں ترمیم کرکے غزل کی رمزیت سے نیا کام لیا تو پڑھنے والے پر ان کا مطلب صاف ہو جاتا اور ان پر ہاں نہیں کا اعتراض نہیں ہوتا اسی طرح وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ غالب نے بیدل اور میر کا رنگ کچھ دنوں ضرور اختیار کیا لیکن وہ ان دونوں کے مقلد بن کر نہیں رہے، اپنے اس خیال کو پُر پیچ طریقہ پر اس طرح ادا کرتے ہیں:

"غالب اپنے ذہنی ارتقا میں بیدل کے راستے سے ہوکر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں، وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی ہوکر گزرے ہیں، ان کی رومانیت انہیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی، ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا، انہوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی اسی طرح میر سے بھی مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں" (ص ۱۱۶،۱۱۵)

سرور صاحب لکھتے ہیں کہ:

"غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے اس پر نقادوں نے خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں...... ان کے زمانے کے سطح میں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے، (ص ۹۵)

بے راہ روی کا لفظ خود حالی نے استعمال کیا ہے، یادگار غالب میں ہے:

''مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا، گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا''

(یادگار غالب ص ۱۱۳)

اور پھر سرور صاحب ان سے اچھی طرح واقف ہیں کہ خود غالب نے اپنے ایسے اشعار کو پراگندہ کہا ہے اور ان کو اپنی طرف منسوب نہ کرنے کی التجا بھی کی ہے، پھر سرور صاحب خود فیصلہ کریں کہ ان کے ''سطح ہیں حضرات'' میں غالب اور حالی بھی آجاتے ہیں۔

سید احتشام حسین اور غالب: سید احتشام حسین صاحب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر تھے تو ۱۹۴۸ء میں ان کی ایک کتاب ''ادب اور سماج'' کے نام سے شائع ہوئی جو ان کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ تھا، اس میں ان کا ایک مضمون ''غالب کی بت شکنی'' کے عنوان سے ہے، پھر ۱۹۵۲ء میں ان کے مضامین کے چوتھے مجموعہ ''تنقید اور عملی تنقید'' میں ایک مضمون ''غالب کا تفکر'' ہے، ان دونوں مضامین میں انہوں نے غالب کو ان کے خیالات کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اپنے مخصوص نظریوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، معلوم نہیں غالب کی شاعری کی یہ کرامت ہے یا ان کے نقادوں کا یہ کمال ہے کہ ان کو فلسفی بھی ثابت کیا جاسکتا ہے، ولی بھی، صوفی بھی، بادہ خوار بھی، رند بھی، شاہد باز بھی، فقیروں کا بھیس بدل کر اہل کرم کا تماشہ دیکھنے والا بھی، کسی کو لب بام پر ڈھونڈنے والا بھی، ہر نو بہار ناز کو تاکنے والا بھی، رو رو کر ساری بستیوں کو ویران کرنے والا بھی، دھول دھپا کرنے والا بھی، دشنام کھا کر دربان کو دعائیں دینے والا بھی اور پھر ان کے نقاد چاہیں تو نہ صرف وجود ہستی، حیات، کائنات، حسن، عشق اور فلسفہ تقادل ان کی شاعری سے ڈھونڈ نکالیں، بلکہ اس میں مغلیہ دور کی ساری سماجی اور تہذیبی روایات کے ساتھ اس زمانہ کے جدلیاتی اور نامیاتی تصورات، طبقاتی کشمکش اور معاشی مسائل بھی تلاش کر سکتے ہیں، سید احتشام حسین اپنی

فکری سلامت روی، غیر معمولی شرافت طبع، بلندی اخلاق اور بصیرت علم کے ساتھ مارکسی نظریے کے حامی اور علم بردار کی حیثیت سے مشہور تھے، اس لیے انہوں نے غالب کے کلام کو اسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے، انہوں نے اپنے مضمون ''غالب کی بت شکنی'' میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ ان ہی کے جملوں میں یہ ہے:

''ان کی انفرادیت تمام بتوں کو توڑ کر پھینکنا چاہتی تھی اور انہوں نے انہیں توڑا بھی لیکن ان کی راہ میں خود ان کی ذات تھی جو حسرت و یاس کا مجسمہ ہونے کے باوجود انہیں بے حد عزیز تھی'' (ص ۱۱۷)

''حساس انسان رسم پرستی اور تقلید کے خلاف ہمیشہ آواز اٹھاتا ہے لیکن جس شاعر کی آواز میں بت شکنوں کے نعرے کی گونج پیدا ہوتی ہے، وہ غالب ہیں'' (ص ۱۲۱)

''تشکیک کے جال سے نکلنے کے لیے روحانیت کی مقررہ قدروں کو چھوڑ کر وہ نئی قدریں بھی بنانا چاہتے تھے'' (ص ۱۲۳)

''وہ مذہب سے بالکل علاحدگی تو اختیار کرنا نہ چاہتے تھے لیکن مذہب کے نام پر جو بت تراشے جاتے تھے ان کو پوجنا بھی نہ چاہتے تھے'' (ص ۱۲۵)

''زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہراتے رہتے تھے، کبھی تو بت شکنی کی یہ لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں'' (ص ۱۲۶)

''ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخیلیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں، جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا، اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے، بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے، لیکن اس وقت کا ہندوستان جس

سیال حالت میں تھا اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا، غالب دیدہ ور تھے اور رگ و سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے" (ص ۱۲۹)

"قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظام حیات دم توڑے جس نے غالب کو جکڑ رکھا تھا، بت شکنی غالب کی زندگی کا بت خود ہی ٹوٹ گیا" (ص ۱۳۰)

سید احتشام حسین صاحب نے ان دعووں کو مستحکم کرنے کے لیے جو طرز استدلال بلکہ جو چو بیں استدلال اختیار کیا ہے اس کے دو تین نمونے یہ ہیں، وہ لکھتے ہیں:

"غالب کے سامنے بھی زندگی نے بہت سے المناک کھیل کھیلے، زندگی کی تمام قدریں انہیں مشکوک نظر آنے لگیں، کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے، اس لیے کبھی کبھی وہ برکلے کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ اور انسانی خیال کا عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن پھر ان کا دل سوال کرنے لگتا تھا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیا ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

حقیقت کی اسی جستجو نے انہیں بت شکن بنایا" (ص ۱۱۸)

واضح رہے کہ یہ وہ اشعار ہیں جن پر غالب کے بعض نقادان کے عارفانہ خیالات کی بنیاد رکھتے اور لکھتے ہیں کہ ان اشعار میں ماسوا کی ہستی کو فریب بتایا گیا ہے اور وہم اور اس عالم کو حلقۂ دام خیال قرار دیا گیا ہے یعنی اس عالم کی ہستی اس کے خالق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی وہ دراصل اسی ہستی مطلق کا ایک پرتو ہے اس کے ساتھ قائم ہے اور اسی کے سہارے سے برقرار

ہے، وہ ہستی ہی کیا جو عدم یا نیستی کا شکار ہو جائے اور چونکہ ماسوائے اللہ کی ہستی ایسی ہی ہے، اسی لیے اس کو وہمی یا خیالی بتایا گیا ہے (فلسفہ غالب از شوکت سبزواری ص ۳۶)، ایک دوسرے نقاد نے ان اشعار پر یہ تبصرہ کیا ہے کہ غالب جیسے وجودی فلسفی لا الہ الا اللہ کے ساتھ لا موجود الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ کا بھی کلمہ پڑھتے تھے، خدا کی ذات کو تمام صفات سے منزہ اور وراء الورا کرتے ہوئے ایسی ذات بحت پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے تکوینی کثرت کا سرزد ہونا ایک مسئلہ لاینحل بن جاتا تھا (افکار غالب از خلیفہ عبدالحکیم ص ۲۵۵) ان توضیحات کے بعد ناظرین خود فیصلہ کریں کہ سید احتشام حسین صاحب نے غالب کے اشعار کی جو تعبیر کی اس میں ان کا خاص تبلیغی ذہن کام کر رہا ہے یا شعر و ادب کے بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے ان کے تمام بتوں کو توڑ کر پھینکنا چاہتے ہیں یا واقعی وہی معنی ہیں جو انہوں نے بتانے کی کوشش کی ہے، اسی طرح سید احتشام حسین صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ وہ یعنی غالب ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ "میں" کا بت نہ تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ یہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ بجھا دیں، ان کی انفرادیت اور خود شناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی ؎

نہ تھا تو کچھ خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا، اس لیے ذہنی طاقت سے اسی سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے (ص ۱۱۹) سید احتشام حسین صاحب نے اس شعر کو اپنی مطلب برآری کی خاطر جس طرح استعمال کیا ہے اس کی داد ان کے حلقہ میں ضرور ملی ہوگی لیکن غالب ہی کے پرستار یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اس شعر کی جو تاویل کی ہے اس سے شعر کی حقیقی شرح کے بجائے ان کی وہ خاص فکر زیادہ کارفرما ہے جس کی وہ تبلیغ کرنا چاہتے تھے، اگر ان کے کہنے کے مطابق غالب خدا کا سہارا لینے کے بجائے اپنی ذہنی طاقت کو عظیم الشان سہارا بنانا چاہتے تھے تو پھر اسی غزل کے اس شعر کا کیا مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ ؎

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

اس میں ذہنی طاقت کے عظیم الشان سہارے کا نشان نہیں ملتا بلکہ بے حسی کا اظہار ہے۔

اس سلسلہ میں سید احتشام حسین صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، پنشن ختم، حکومت مغلیہ کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امرا ختم اور جو ایک دوسرے سہارے رہ گئے تھے ان کا بھی کیا ٹھکانا، اس لیے ایسا انسان اپنی ذات پر بھروسہ کرنا چاہتا ہے اگر اس کی زبان سے یہ نکلے کہ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

تو اس خواہش کے پیش نظر اس میں مبالغہ کا نہیں حقیقت کا اظہار ہوتا ہے، وہ اپنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے، غالب کی نفسیات میں یہ پہلو مطالعہ کے قابل ہے (ص ۱۱۹) سید احتشام حسین صاحب نے جس طرح اپنے مبلغانہ جوش میں غالب کے ان اشعار کو کچھ سے کچھ کر دیا ہے، اسی طرح عبدالرحمٰن بجنوری اپنے عقیدت مندانہ جوش میں ان اشعار میں مایا کا فلسفہ پاتے ہیں، اب معلوم نہیں ان طرح طرح کی نکتہ آفرینیوں میں کون سی چیز کو زیادہ دخل ہے، غالب کے کلام کی بوقلمونی یا نقادوں کے قلم کی رنگارنگی کو اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ غالب اپنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے تو پھر جس زمانہ میں انہوں نے یہ اشعار کہے ہیں، اسی زمانہ میں تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں:

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

اور غالب کی نفسیات یہ تھی کہ وہ ہر کمی کو اپنی طاقت سے پورا کرنا چاہتے تھے تو پھر غالب کا ایک قادح کہہ سکتا ہے کہ وہ اپنے مرنے سے پہلے نواب رامپور سے اپنے کو غلام زرخرید، مفلس کنگال اور اپاہج فقیر بنا کر ان سے خیرات مانگنا گوارا نہ کرتے، غالب کے نقادوں کو سوچ سمجھ کر

کوئی لمبا دعویٰ کرنا چاہیے کیونکہ غالب کے ایک بہت بڑے پرستار اکرام صاحب نے کہا ہے کہ غالب کے خیالات کے متعلق کوئی بھی نظریہ قائم کیا جائے تو اس کی تردید کے لیے بیسیوں اشعار مل جائیں گے (غالب نامہ ص ۱۳۶ پہلا ایڈیشن) سید احتشام حسین صاحب نے جس طرح غالب کے کلام میں اپنے تصورات کی ایک دنیا آباد پائی ہے، اسی طرح ڈاکٹر سید محمود نے غالب کے کلام میں اس زمانہ کے خوں چکاں سیاسی واقعات کی عکاسی پائی تھی اور ان کو بہت بڑا وطن پرست ثابت کرنے کی کوشش کی تھی، ان کی اس رائے سے برہم ہو کر ڈاکٹر عبداللطیف نے لکھا تھا جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے، اس طرح کی تنقیدوں سے اردو داں طبقہ میں ایک قسم کی بدذوقی پیدا ہو چلی ہے لیکن پروفیسر احتشام حسین صاحب تو ان نقادوں میں تھے جو بڑی تندہی اور شغف سے ادب کی ماہیت کو سمجھنے اور نقاد کے منصب کو متعین کرنے، ادب کی جمالیاتی اور افادی حیثیتوں میں تعلق پیدا کرنے، ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے، مواد اور ہیئت کے رشتے سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے رہے لیکن ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے متعدد نقادوں کے یہاں شعر و ادب کے پرکھنے کی بالکل بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں...... جو ادب کے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتی ہیں، ان کے دوش بدوش دوسرے کارواں بھی چل رہے ہیں، کہیں ان کی راہیں ایک دوسرے کو کاٹ جاتی ہیں، کہیں متوازی چلتی ہیں اور کہیں دور دور جا پڑتی ہیں۔ (ذوق ادب اور شعور ص ۷۰)

غالب پر ان کی تنقیدوں کو پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدیں بدلی ہوئی شکلوں میں ہیں اور یہ غالب کے دوسرے نقادوں کے کارواں کی راہوں کو کاٹ کر دور جا پڑی ہیں، احتشام صاحب کے عزیز دوست اور کسی زمانہ میں رفیق کار آل احمد سرور صاحب کا خیال ہے کہ نارمل تنقید کا بہت مشکل کام ہے، اس میں نئی بات کی خاطر یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جاتا ہے (نئے اور پرانے چراغ ص ۹-۸) معلوم نہیں پروفیسر سید احتشام حسین کو اس رائے سے اتفاق تھا کہ نہیں، اگر اتفاق تھا تو شاید نئی اور انوکھی بات کا معیار دونوں کے یہاں الگ الگ تھا۔

سید احتشام حسین صاحب کا دوسرا مضمون ''غالب کا تفکر'' تقریباً ۴۱ صفحے پر مشتمل ہے،

اس کے شروع کے تقریباً ۲۰ صفحے میں جا بجا سماجی تصورات، طبقاتی نظام، رجحان، طبقاتی شعور، طبقاتی کشمکش، جدلیاتی نظریۂ زندگی کے تقاضے، سرمایہ دارانہ تصورات، جاگیردارانہ شعور، استحصال، اقتصادی تاراجی، جاگیردارانہ قوتوں کی مذبوحی حرکت، دیہی معیشت وغیرہ کا بھی ذکر آ گیا ہے اس سے بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ایک تنقید نگار کی حیثیت سے اپنے خاص خاص اصولوں کو سامنے رکھ کر غالب کے کلام کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ ان کی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بعض تنقید نگار اپنے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر بھی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں (ص ۲۵) وہ یہ سمجھتے تھے کہ اگر انہوں نے غالب کی غزلوں کی نیرنگی میں اگر یک رنگی پیدا کر دی تو ان کے ناقدان پر اعتراض کرنے سے باز نہیں آئیں گے، اس لیے وہ اعتراف کرتے ہیں کہ غالب کی غزلوں میں ان کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے، داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جز بن کر اصل خیالوں کو انداز بیان میں چھپا دیتی ہیں...... اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور ہو سکتا ہے (تنقید اور عملی تنقید ص ۱۹۶) یہ لکھ کر انہوں نے اپنے ناقدوں کو گھیر تو ضرور لیا ہے لیکن وہ غالب کے اشعار سے اپنے خیالات کی ترویج بھی چاہتے تھے، اس لیے فوراً ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کی تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کس قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔

یہ لکھ کر وہ اپنے ذہنی رجحانات کے عروس کو غالب کے اشعار کا خلعت پہنا کر جس طرح رعنا بنایا ہے وہ بہت ہی دلچسپ ہیں، ذیل میں ان کے مقالہ کے لمبے اقتباسات کو پڑھتے وقت ناظرین کلام غالب کی مختلف شرحوں میں سے کسی ایک شرح کو بھی ساتھ رکھ لیں، پھر دونوں کی توضیحات کے بعد خود فیصلہ کریں کہ غالب کی بنات النعش ان کے کلام کے گردون پر کیا تھیں مگر سید احتشام حسین کی تنقیدوں میں یہ کس طرح عریاں ہوئی ہیں وہ لکھتے ہیں:

(۱) وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے، اس وجہ سے وہ

اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا، دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

.........لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے، وہ انہیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں، اسی وجہ سے ان کا احساس غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ (ص ۹۸)

مذکورہ بالا شعر کی تشریح عبدالباری آسی نے اس طرح کی ہے، میرے جنون نے نارسائی کی اور اپنی حد پر نہ پہنچ سکا، ورنہ حد جنون کے مقام کا ایک ایک ذرہ رشک خورشید عالمتاب تھا، مولوی علی حیدر طباطبائی یہ کہتے ہیں کہ جنون نارسا نے کچھ نہ کیا، یعنی اکتساب فیض اور اتحاد معشوق سے محروم رکھا اور ایک ایک ذرہ نے اکتساب نور کیا تھا کہ رشک وہ آفتاب تھا، اس میں حالات ماضی کا خیال کیا گیا ہے ورنہ یہ ناممکن ہے، اگر زیادہ غور کیا جائے تو یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ جہاں یعنی جس مقام تک جنون پہنچ چکا تھا، اس مقام ذرہ بھی روکش خورشید عالم تاب تھا (مکمل شرح دیوان غالب ص ۳۴) احتشام صاحب نے غالب کے شعر سے کیا مراد لے کر اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا، اس کا فیصلہ شعر کی مذکورہ بالا شرحوں کو سامنے رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔

احتشام صاحب اس مضمون (ص ۱۰۰) میں لکھتے ہیں کہ جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاط زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ درد مٹ رہا تھا اور اسے پھر زندہ کرنا ناممکن تھا

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

.........یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے،

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

پہلے شعر میں شگفتہ خاطری اور افسردہ دلی کی تصویر کھینچی گئی ہے جس سے موجودہ اور

گزشتہ زندگی کا تقابل ضرور ہو جاتا ہے لیکن کیا اس کو محض غزل کا ایک شعر سمجھا جائے یا اس کو اس دور کی کہانی غالب کی زبانی قرار دیا جائے، عبدالباری آسی نے اس شعر پر یہ اعتراض کر کے اس کی اہمیت گھٹادی ہے کہ ایسے مضامین میں جگر کاوی بیکار ہے، اس میں آورد زیادہ اور آمد کم ہے، پھر اس کے مقابلہ میں داغ کا ایک شعر پیش کیا ہے ۔

کبھی یہ دل تماشا گاہ صد عیش و حسرت تھا اب اسی میں حسرت و یاس و تمنا سیر کرتے ہیں

اب اگر غالب نے اپنے شعر میں اپنے دور کی مصوری کی ہے تو پھر داغ کے اس شعر کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے، ایسے اشعار ہر غزل گو کے یہاں مل جائیں گے، جس کے یہ معنی ہیں کہ غزل کا یہ روایتی مضمون ہے، جو ہر زمانہ میں مختلف انداز سے کہا گیا ہے، اس کو غزل گو کے دور کے طبقہ سے منسوب کرنا مناسب نہیں۔

دوسرے شعر میں فلک کا شکوہ ہے، یہ بھی غزل کا روایتی مضمون ہے مگر غالب نے عام انداز سے الگ ہو کر اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کر کے شعر کو جاندار کر دیا ہے، جس کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ غالب نے اس پس منظر میں اس شعر کو کہا ہے، جو احتشام صاحب کا مطلب ہے۔

تیسرے شعر کو اوپر کے دونوں اشعار سے ہم آہنگ کرنا نفس مضمون کے تسلسل کو برقرار رکھنے کی خاطر تو بہت خوب ہے لیکن اس کے لیے وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب کے ذہن میں وہی بات تھی جس کا اشارہ احتشام صاحب نے کیا ہے:

غالب کے اس شعر پر

نظر میں ہماری جادہ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

احتشام صاحب کا یہ تبصرہ ہے کہ یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے، وہاں دوسری طرف تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں، اس سے تو یہی ظاہر ہے کہ غالب اپنے دور کے تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان سے مایوس رہے، ان کی شاعری کی ساری کمائی اسی فقدان کی کہانی ہے (ص ۱۰) پہلے ذکر آیا ہے کہ احتشام صاحب نے غالب کی اس نفسیات کو قابل مطالعہ قرار دیا

ہے کہ وہ تنہا اپنی طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے، یہی ان کا پیام بھی ہو سکتا تھا، پھر اس دور میں تعمیری نقطہ نظر کے فقدان سے مایوس ہونا ان کے لیے مناسب نہ تھا، اس میں دو رائے نہیں کہ غالب کے ایک شعر کے خیال کی تردید ان کے دوسرے شعر سے آسانی سے ہو سکتی ہے، اس لیے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اگر ان کے یہاں یاس و حسرت ہے تو ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جن سے یہ ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی میں آن بان اور نرالی شان پیدا کرنے کا بھی پیام دیتے ہیں اور یاس و غم کا مقابلہ کرنے کی بھی تلقین کرتے ہیں، مثلاً

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

غم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجان ہے

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشت خاک ہے

اگر آخری شعر سے زندگی کی تعمیر کا جوش جنوں مراد لیا جائے تو پھر اس شعر کے سارے معانی اسی طرح بدل جاتے ہیں جس طرح کہ احتشام صاحب غالب کے شعر کے معانی بدل دیتے ہیں۔

احتشام صاحب نے غالب کے حسب ذیل شعر پر جو تبصرہ کیا ہے وہ بھی غور طلب ہے،

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اس پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں کہ یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے، وہاں دوسری طرف تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں، غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا، تاہم وہ یہ تو ظاہر کر ہی دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے، تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے۔ (ص ۱۰۱)

جاتا ہوں حسرت ہستی لیے ہوئے
دل شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

مختلف غزلوں کے متفرق اشعار سے معانی و مطالب میں ہم آہنگی پیدا کر لینا تو جدت فکر

ضرور ہے، غزل کے شعر کی یہ خوبی ہے کہ یہ دل حسرت زدہ کے لیے لذت درد کا مائدہ بن سکتا ہے اور اسی سے بقدر لب و دندان کا کام لیا جاسکتا ہے، اوپر کے پہلے شعر سے غالب کے دور کی یقینی بربادی کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے تو ایک شارح کو غالب کے اس شعر میں ان کا یہ فلسفیانہ نکتہ نظر آسکتا ہے کہ کائنات کی ساری منتشر چیزیں فنا کے رشتہ سے منسلک ہیں، غالب زندہ ہوتے تو وہ خود ہی فیصلہ کرسکتے تھے کہ ان کے اشعار سے طرح طرح کے مطالب نکالنے والے کہاں تک حق بجانب ہیں، احتشام صاحب نے اس شعر کے ساتھ دو اور اشعار ملا کر جو نتیجہ نکالا ہے وہ بھی غور طلب ہے، ان میں سے ایک کے بارہ میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ داغ حسرت ہستی کو تغزل کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے اور دوسرے کے متعلق یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آتش عشق کی تباہ کاری کا بیان ہے، اب جدت فکر سے اس کے جو معنی بھی لینا چاہیں اس میں معنیٰ سے زیادہ جدت فکر کی کارفرمائی ہوگی، مثلاً تیسرے شعر کی شرح ایک شارح نے اس طرح کی ہے کہ اگر گھر کے لفظ کو وسعت دی جائے یعنی دل کے بجائے سلطنت دہلی کو اس کا مشارالیہ قرار دیا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ مسلمانوں پر ایسی تباہی نازل ہوئی کہ یاراں فراموش کردند عشق۔ (شرح دیوان غالب از پروفیسر سلیم چشتی ص ۲۵۳)

احتشام صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ کبھی غالب کو تشکیک، مزاج اور لاشیت کے قریب پہنچا دیتی تھی، وہ انہیں روایتوں کو توڑنے پر اکساتی تھی، یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے ہیں اور ان کے لیے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام (یعنی ان کے دور کے نظام) کی شکست کا اعلان ہے،
(ص ۱۰۶)

غالب کو اگر متشکک، نراجی اور لاشیعت پسند کہا جا سکتا ہے تو ان کو مسائل تصوف، توحید وجودی، حضرت علی رضی اللہ عنہ اور پھر خجستہ فکر، خجستہ خوانگریز، عدل گستر، جہاں افروز، فلک رفعت اور ستارہ چشم ملکہ وکٹوریہ اور مہر بیگر، پروین لشکر، ماہ درخشاں، فرخ شمائل، چیف کمشنر، دہلی کا پرستار اور پھر بہادر شاہ ظفر کی بھیجی ہوئی بیسنی روٹی اور سیم کے بیج کا مادح بھی ثابت کیا گیا ہے، پھر غالب رسم پرستوں اور روایت پرستوں کی دنیا میں اپنے کو تنہا محسوس کرتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے نا قابل نظر آنے لگتے تھے، ان کے لیے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو ان کا جی نہ چاہتا تھا۔

احتشام صاحب اپنے مضمون کے خیالات کو اعتراضات سے محفوظ کرنے کے لیے یہ کہتے ہیں کہ غالب کے یہاں تضاد ہے، اس کے لیے حسن تاویل یہ کیا ہے کہ ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے اور پھر اس سے مقالہ کو لینن کی یہ رائے نقل کر کے ختم کر دیا ہے جو ان کے خیال کے مطابق سب سے بڑا انقلاب پسند تھا۔

> ''اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں، اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لیے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات سرمایہ تخیل اور مواد نسبت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے'' (ص ۱۰۸)

اور یہی آخری حصہ ان کے اس ناقدانہ ذہن کی غمازی کرتا ہے جو اس کے مقالہ کے لکھنے کا محرک ہوا، وہ اپنی اس کتاب میں ایک جگہ یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ نقاد کبھی غیر جانب دار نہیں رہ سکتا (ص ۲۶) اب یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ غالب پر اپنی تنقید لکھتے وقت احتشام صاحب ان کا صحیح مطالعہ کرنے کے بجائے غیر جانب دار نہیں رہے بلکہ اپنے انفرادی تخلیقی عمل، شخصی رجحانات اور ذہنی سرمایہ تخیل اور مواد و ہیئت سے دب کر رہ گئے ہیں، بات یہ ہے کہ ان کو یقین کامل رہا کہ ہندوستان میں کل کا سماج اشتراکی ہوگا، اس لیے کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی جگہ بنانے کی فکر ان پر چھائی رہی (تنقید اور عملی تنقید ص ۲۷) لیکن وہ غالب کے اشعار کو موقع بہ

موقع اپنے اشتراکی تخیل کی تائید میں پیش کرتے رہتے تو پھر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا تھا لیکن اگر یہ ظاہر کیا جائے کہ غالب اشتراکی خیالات ہی سے متاثر ہو کر اپنے اشعار کہتے رہے تو پھر اس کو ادبی تنقید کہنا مشکل ہو جائے گا، احتشام صاحب نے بڑی فراخ دلی سے یہ بھی لکھا ہے کہ اگر کسی خاص قسم کی تنقید کسی کے خیال میں ادب کو نقصان پہنچاتی ہے تو اس کا علاج یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ جس کو اندیشہ ہو تو وہ اس کے جھوٹ سے بچنے کے لیے اسے نہ پڑھے اور اگر پڑھے تو اپنے خیالوں کی مضبوطی کی وجہ سے اس سے متاثر نہ ہو بلکہ اس کے دلائل اور نتائج کو نا قابل قبول سمجھ کر ٹھکرا دے۔

(اعتبار نظر ص ۲۷۴)

اب یہ ناظرین کے ذوق سلیم پر منحصر ہے کہ احتشام صاحب نے غالب پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے متاثر ہوں یا ان کو نا قابل قبول سمجھیں، وہ ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

> ''جو شخص میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آیا ہو''
>
> (دیباچہ روایت بغاوت)

انہوں نے اپنے اس اخلاص کی وجہ سے اردو ادب کی موجودہ تنقید نگاری کو ایک سائنٹفک مزاج عطا کیا، جس کے لیے انہوں نے دوسری زبانوں کے تنقیدی اصولوں کے جواہرات کو زیادہ سے زیادہ اردو ادب میں منتقل کرنے کی کوشش کی، ان کی اس کوشش پر ایک صاحب نے ان پر یہ اعتراض کیا تھا کہ وہ ادب پر جب کچھ لکھتے ہیں تو اس میں ادب کے سوا اور تمام چیزیں ہوتیں ہیں، کیوں کہ اس میں اقتصادیات اور عمرانیات کا پہلو زیادہ نمایاں رہتا ہے، یہ اعتراض کہاں تک صحیح ہے اس پر بحث کرنا میرے موضوع سے باہر ہے۔

شوکت سبزواری اور غالب: پروفیسر شوکت سبزواری جب بریلی میں تھے تو انہوں نے ۱۹۵۶ء میں ایک کتاب 'فلسفۂ کلام غالب' کے نام سے لکھی، اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی غالب کے کلام کے بہت بڑے قدرداں اور مداح تھے، انہوں نے اس میں یہ ثابت کیا ہے کہ

غالب فلسفی بھی تھے اور باکمال فن کار بھی، غالب کے فلسفہ سے متعلق ان سے پہلے جو کچھ لکھا گیا تھا وہ ان کی نظر میں تھا، اسی لیے وہ اپنی کتاب کی ''گزارش احوال واقعی'' میں لکھتے ہیں کہ ''کہا جاتا ہے کہ غالب کا فلسفہ ایک ناتمام فلسفہ اور اس کا زاویہ نگاہ ایک منتشر نگاہ ہے''، اس کا جواب وہ یہ لکھ کر دیتے ہیں کہ ''اگر فلسفہ کی ناتمامی اور زاویہ نگاہ کے انتشار سے مراد یہ ہے کہ اس میں ارسطو کے تکوینی فلسفہ کی سی جامعیت یا قدیم ہندی فلسفیانہ نظاموں کی سی وقت بینی نہیں تو یہ درست ہے'' مگر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ عصر حاضر میں حیات و کائنات پر اہم بحثیں کی جاتی ہیں، پھر ان ہی مباحث سے اخلاق بھی وجود میں آجاتا ہے، یہی مباحث عصر حاضر میں مکمل نظام فلسفہ پر مشتمل ہے، مولانا شبلی بھی فلسفہ کے دائرے کو وسیع کر کے غالب کی شاعری کے فلسفہ کے قائل تھے، اسی طرح پروفیسر شوکت سبزواری کے نزدیک فلسفہ کا جو مفہوم ہے اس لحاظ سے غالب کے یہاں فلسفہ ضرور ملے گا۔

انہوں نے اس کو ثابت کرنے میں فلسفہ، تصوف، ہیولیٰ، نفس ناطقہ، یوگ، سانکھ، ویدانت، نیائے، میمانسا، ولشسک، اپنشد، گیتا، مادہ پرستی، ویدانت، مایا افلاطونیت، برکلے، کانٹ کی تصوریت، وجود ہستی، بقا، ہیگل اور میک ٹے گارٹ کے نظریہ تصور، مطلق، اتحاد، ایصال، قنوطیت، رجائیت، ارتقائیت، روحانیت، انفرادیت، میکانکی اور غائی نظریہ حیات اخلاقیات، نفسیات، اخلاقیات کے غیر مبدل قوانین آرٹ، جمال اور مسلک شعر پر جا بجا ایسی بحثیں ہیں کہ غالب کا کلام ان میں گم ہو کر رہ گیا ہے اور خود مصنف کا علم غالب کے کلام کے اوپر چھا گیا ہے، ان کی کتاب کے باب غالب کے حکمیاتی تصورات اور غالب کے نظریہ حیات میں فلسفہ کے مختلف پہلو تو سامنے ضرور آجاتے ہیں لیکن فلسفی غالب ناظرین کے سامنے کم نظر آتے ہیں البتہ ان کے باب آرٹ اور جمال میں غالب ضرور سامنے آتے ہیں لیکن اس میں فلسفی کے بجائے شاعر دکھائی دیتے ہیں، سوال یہ ہے کہ انہوں نے فلسفی بن کر شاعری کی، یا شاعر بن کر فلسفیانہ خیالات کو اپنی غزلوں کے اشعار میں قلم بند کیے۔

گزشتہ جلد میں بحث آچکی ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے بڑے زور و شور سے یہ دعویٰ کیا ہے کہ غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے، سہا نے شاعری اور فلسفہ کی تفریق کر کے شاعر اور فلسفی

کی حدیں تو ضرور ملی جلی بتائیں لیکن وہ غالب کو واضح الفاظ میں فلسفی نہیں کہہ سکے، اکرام نے اپنی کتاب غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں اس بات کی پرزور تردید کی کہ غالب فلسفی تھے، مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں کہ غالب ہر چیز پر گہری اور عمیق نظر ڈالتے، غضب کی سوجھ رکھتے، ورنہ وہ کنیٹ اور ہیگل، کنیڈے کے سے انسان تو نہ تھے بلکہ ایک خوش باش، زندہ دل، خوش فکر اور طبیعت دار آدمی تھے، آل احمد سرور نے غالب پر جو پہلا مضمون لکھا اس میں واضح طور پر بتایا کہ غالب کا کوئی فلسفہ زندگی نہ تھا جسے وہ اپنی غزلوں میں پیش کرنا چاہتے ہوں۔

پروفیسر شوکت سبزواری نے ان ہی ساری باتوں کے جواب میں اپنی یہ کتاب لکھی، گو یہ بھی اعتراف کرلیا کہ "وہ فلسفی تو نہ تھے بلکہ فلسفی شاعر تھے" پروفیسر صاحب نے اپنے فلسفی شاعر کے جو اشعار وجود ہستی، فنا اور بقا پر نقل کیے ہیں محض ان سے وہ فلسفی شاعر نہیں ہوسکتے کیونکہ یہ تو غزل کے خاص موضوع بن گئے ہیں اور جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ جب سے غزل کہی جانے لگی ہے اچھے غزل گو ان موضوعات پر اشعار کہہ کر اپنے کمال اور فن کا اظہار کرتے رہے ہیں، فارسی اور اردو کے باکمال غزل گویوں کے یہاں ان موضوعات پر بکثرت اشعار ملیں گے، غالب نے ان ہی روایتی موضوعات میں اپنے خاص وجدان اور مخصوص طرز ادا میں جان ڈال دی ہے جس کی داد تو ضرور ملنی چاہیے لیکن اس کی تعبیر انوکھی اور دور از کار نہ ہو، شوکت سبزواری صاحب نے...... غالب کو جس طرح فلسفی بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی اس پر بڑے اعتراضات ہوئے، جیسا کہ آگے ذکر آئے گا۔

پروفیسر شوکت سبزواری غالب کے کلام پر تبصرہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے جو کچھ لکھ رہے ہیں جھوم جھوم کر لکھ رہے ہیں، مثلاً تحریر کرتے ہیں:

> "غالب کے فکر کی فلک پیمائیاں اور ان کے تخیل کی گل کاریاں سب اسی محشر خیال کی رہین منت ہیں، انہوں نے ساری کائنات کو اپنے دل میں سمیٹ لیا ہے اور دل و دنیا کی ترکیب سے ایک نئے عالم کی تخلیق فرمائی ہے، ان کے کارگاہ دل میں افکار بنتے اور بگڑتے ہیں، قلم ہاتھ میں لے کر اگر کچھ رقم کرنا

چاہتے ہیں تو صریر خامہ، نوائے سروش بن جاتا ہے...... زمین و آسمان کی طرف
نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں تو دنیائے دل کے پہلو میں زمین کف خاک اور آسمان
بیضہ قمری نظر آتا ہے" (ص ۱۵، ۲۱۴)

"غالب کے یہاں جس جذبہ عشق کے ترانے گائے گئے ہیں وہ ایک نہایت شریف
ساوی جذبہ ہے، جس پر مغرب کے ہزار عملی جذبے بھی قربان کیے جاسکتے ہیں"
(ص ۲۲۷)

"غالب کا کلام بادہ گلفام کے مثال ہے، جس نے کسی گلشن بداماں نگار کے لب
مے گسار سے کسب رنگ فروغ کیا ہے...... اور جس کا سرور و سرمستی خمار چشم
ساقی سے مستعار ہے" (ص ۲۵۵)

"غالب نے اپنی غزلوں میں معنویت کے ساتھ لفظی آہنگ بھی ملحوظ رکھا ہے
جس طرح ایک ماہر ساز نواز کی انگلیاں تاروں پر رقص کرتی چلی جاتی ہیں اور
نغمے بیدار ہوتے جاتے ہیں، اسی طرح غالب کی غزلیں ترنم کے ساتھ پڑھنے
میں موسیقی کا ایک حشر سا بپا ہو جاتا ہے، الفاظ سڈول اور ترکیبیں موزوں لوگ
پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں" (ص ۲۵۶) الخ

پروفیسر صاحب نے حسین اور رنگین الفاظ کا ڈھیر ضرور لگا دیا ہے، مگر ان کی تنقیدوں
میں مبالغہ آمیز عمومیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے جس سے ایک محتاط نقاد کو ہر حال میں بچنا ضروری ہے،
ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"غالب کی وہ چیز جس کے لیے بہشت انہیں عزیز ہے، نہ مے خانہ ہے جو ساغر و
مینا میں جلوہ فرما ہوتی ہے اور نہ واعظ کی شراب طہور ہے جس کے تصور سے شب
بیدار عابد کو طاعت و تلخیاں گوارا ہیں بلکہ اس سے بالکل مختلف اور سراسر جدا،

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

غالب کی یہ شراب مشاہدہ حق کی شراب ہے اور وہ جنت میں اس وقت تک

جانے کے لیے آمادہ نہیں جب تک انہیں یقین نہ دلایا جائے وہ مشاہدہ حق کی
شراب سے جس کے لیے انہوں نے گلفام اور مشک بو ایسے حسین الفاظ استعمال
کیے ہیں شاد کام ہو سکیں گے،

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

(ص ۱۵۹)

پروفیسر صاحب کے اس حسن تاویل اور تنقید نگاری کے آرٹ کی داد غالب کے پرستاروں کی زبان سے بے ساختہ نکلے گی کہ ایک منکر بہشت کی وکالت اور مدافعت اس سے بہتر طریقہ پر نہیں کی جا سکتی ہے۔

پروفیسر صاحب ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر کے تتبع کا نتیجہ ہیں ورنہ وہ خود بہت بلند فطرت واقع ہوئے تھے، ان کا جذبہ عشق مردانہ رنگ لیے ہوئے ہے، جس میں غیرت، عزت نفس، خودداری اور دوسرے تمام مردانہ محاسن پائے جاتے ہیں'' (ص ۲۲۸)

اس اقتباس میں پروفیسر صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ غالب نے میر کا بھی تتبع کیا، غالبیات کے ماہرین کو بھی اقرار ہے کہ غالب نے کچھ دنوں میر کے رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی لیکن پروفیسر صاحب اپنے اعتراف اور ایک کھلی ہوئی حقیقت کے باوجود ایک دوسرے موقع پر یہ بھی لکھ گئے ہیں،

ہر چند وہ میر کے فضل و کمال کے منکر نہیں، ناسخ کے الفاظ میں ان کا عقیدہ ہے،

ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

مگر صحیح بات یہ ہے کہ انہوں نے کبھی میر کی تقلید نہیں کی، وہ ارادت کی حد تک میر کے پرستار تھے لیکن فکر و سخن میں وہ آزاد تھے، ہو سکتا ہے (۹) کہ انہوں نے ابتدا میں بیدل کی اور اس کے بعد نظیری اور عرفی کی پیروی کی ہو، لیکن یہ یقینی ہے کہ

بالکل ابتدائی مشق کے اردو اشعار کو چھوڑ کر انہوں نے کم سے کم اردو میں کسی کو اپنا پیشوا نہیں بنایا، میرے نزدیک غالب کی مقبولیت کا اصل راز بھی یہی ہے کہ وہ انقلابی شاعر ہیں، میر کی طرح انہوں نے اردو غزل میں انقلاب کیا، میر کی روایات سے بغاوت کی" (ص ۲۷۳، ۲۷۴)

یہ رائے کہاں تک صحیح ہے، اس کا اندازہ اس کتاب کی پہلی جلد کے مطالعہ کے علاوہ آئندہ صفحات میں تھی ہو جائے گا۔

پروفیسر شوکت سبزواری کی یہ کتاب جناب جعفر علی خاں اثر لکھنوی کی نظر سے گذری تو انہوں نے رسالہ آج کل دہلی (نومبر ۱۹۴۸ء جنوری وفروری ۱۹۴۹ء میں اس پر ایک طویل تبصرہ لکھ کر ان سے جا بجا اختلاف کیا، مثلاً وہ لکھتے ہیں، ان کا (یعنی پروفیسر شوکت سبزواری) کا ارشاد ہے کہ غالب فلسفی شاعر تھا، گویا فلسفی ہونے کی صفت غالب سے مخصوص ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی شاعر بڑا شاعر ہو ہی نہیں سکتا، جب تک کہ فلسفی یا مفکر نہ ہو، یعنی حیات و ممات وکائنات کے مختلف مظاہر وشواہد پر غور نہ کیا ہو اور حقائق کی تہ کو پہنچ کر ان کو موثر اور بے لاگ ترجمانی یا گرہ کشائی نہ کی ہو اور یہ سب کچھ زبان شعر و نغمہ میں ہو، غالب کے کلام میں اس اعتبار سے ایک گونہ نقص ہے، کیونکہ اس کے بعض اشعار میں شعریت کی جگہ منطقی استدلال نے لے لی ہے، مثلاً

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یا الفاظ کا دروبست ایسا ہے کہ موسیقیت کا خون ہو گیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

لطافت بے کثافت میں جتنا وقفہ زمانی ہے بعینہ مصرعہ میں باوجود زیادت ارکان اس سے کم ہے، یہ ناہمواری فصاحت وروانی کی دشمن ہے۔

(رسالہ آج کل نومبر ۱۹۴۸ء ص ۱۹ و ۱۸)

پروفیسر صاحب کو تسلیم ہے کہ غالب کسی خاص نظام فلسفہ کے موجد نہ تھے نہ انہوں
نے کسی خاص فلسفے پر قلم اٹھایا ہے وہی مروجہ مسائل نظم کیے ہیں اور بس، البذا
غالب کے مفروضہ فلسفہ کا لب لباب حقایق اشیاء کا بیان رہ گیا، اگر ایسا ہے تو
میرا دعویٰ ہے کہ میر، درد، سودا، انشا، مصحفی، آتش، ذوق، مومن، وغیرہ سب
شاعر ہونے کے علاوہ مفکر اور فلسفی بھی تھے...... (ایضاً ص ۱۹)

ایک دوسرے تناقض کی طرف بھی توجہ دلانا ضروری ہے، ہستی اور وجود کی بحث میں
پروفیسر صاحب غالب کو ویدانتی مایا کا پیرو کہتے ہیں، اور فنا و بقا کے باب میں کبھی
تصوف کی طرف جھکتے ہیں، اور کبھی قرآن حکیم سے استنباط کرتے ہیں، حاصل کلام
کچھ بھول بھلیاں ہیں، جن میں غالب کا فلسفہ بھٹکتا پھرتا ہے، اور پروفیسر صاحب
اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں لیکن اب تک یہ نہیں کھلا کہ سعی کا دوسرا قدم کہاں ہے
، میں غالب کا احترام کرتا ہوں اور اسے ایک جید شاعر مانتا ہوں، مگر ع

انصاف شیوہ است کہ بالائے طاعت است

جب لب تشنگی وحی کا سرچشمہ شراب میں ڈھونڈا جائے گا تو نتیجہ کچھ زیادہ خوشگوار یا
اطمینان بخش نہ ہوگا....... (ایضاً ص ۱۹)

پروفیسر صاحب کی..... تحریر کے بعد اشتیاق تھا کہ دیکھیں غالب نے حیات کے
لیے کیسے راز ہائے سربستہ کی عقدہ کشائی کی ہے اور انفس و آفاق کی ہم آہنگی میں
کیا کیا نغمات لاہوتی الاپے ہیں لیکن یہ باب غالب کا نظریہ حیات ختم کرنے
پر کس قدر حیرت اور مایوسی ہوئی، جب حیات غم عشق و غم روزگار، عشرت قتل،
میکشی و سیہ مستی اور ذوق اور ذوق تماشا کے بندھے ٹکے مضامین کا دھندلا سا
خاکہ پیش کر کے غائب ہوگئی..... (ایضاً ص ۲۱)

پروفیسر صاحب نے میر و غالب کے موازنہ کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے
اثر صاحب بہت آزردہ ہوئے تھے، اسی لیے انہوں نے اپنے تبصرہ میں زیادہ میر کی برتری

دکھانے کی کوشش کی ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں،

''خدائے سخن میر کو پروفیسر صاحب اس سے زیادہ نہیں سمجھے کہ آہیں بھرتا، اور چپکے چپکے آنسو بہاتا ہے اور اس کی شاعری پر فکریت یا عقلیت کی جھلک نہیں پڑی، پروفیسر صاحب معاف کریں،

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا ہر سخن اس کا ایک مقام سے ہے

اصلاح تصوف میں مقام کسے کہتے ہیں، پہلے اس کا علم حاصل کریں، پھر شاید میر کی عظمت کا اندازہ کرسکیں، (رسالہ آج کل، نومبر ۱۹۴۸ء ص ۲۷) اپنے مضمون کے آخر میں اثر صاحب لکھتے ہیں۔

''تن بدن میں آگ کیوں نہ لگ جائے، جب پروفیسر صاحب یہ فیصلہ ناطق فرمائیں کہ غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر کے تتبع کا نتیجہ ہیں، خدا کی شان ہے کہ وہ میر جس کے مطالعہ نے غالب کو غالب بنادیا جس کے متعدد اشعار میر کے تخیل کے مرہون منت ہیں، وہ میر جس کے غالب معتقد ہی نہیں بلکہ اس قدر گرویدہ تھے کہ اس کے کلام کا انتخاب کیا تھا وہ میر جس کے اشعار ان کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے، اور اپنے خطوط میں جا بجا قلم برداشتہ لکھے جاتے تھے اس میر پر شرمناک الزام لگایا جائے کہ غالب نے اس سے بجز خواری وفتادگی کچھ نہیں سیکھا۔

ع تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو'' (رسالہ آج کل، فروری ۱۹۴۹ء ص ۱۴)

پروفیسر شوکت سبزواری نے اثر صاحب کے تبصرہ کا ایک طویل جواب دیا جو ان کی کتاب ''غالب'' ''فکر وفن'' میں بھی شامل ہے، انہوں نے اثر صاحب کی تمام تنقیدوں کا جواب ضرور دینے کی کوشش کی ہے لیکن اس جواب میں ان کا ذہن پہلے سے صاف ہوگیا ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ غالب جہاں دل کی گہرائیوں میں اترے وہاں کائنات پر بھی ان کی نظر رہی (غالب: فکر وفن شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی (ص ۱۷۳-۱۷۴) اس جملہ میں لفظ ''بھی''

صحیح طور پر استعمال ہوا ہے، اگر اسی کی پوری وضاحت اپنی کتاب "فلسفہ کلا غالب" میں کرتے تو ان کو فلسفہ کی اصطلاحات کا سہارا لے کر غامض قسم کی فلسفیانہ بحث کرنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

اس بات کو تسلیم کرنے میں کسی کو عذر نہیں کہ غالب کے کلام کا حسن بیک وقت دو حرارتوں کا جامع ہے، ایک حرارت دل، دوسرے حرارت اندیشہ، لیکن کوئی یہ کہے کہ غالب نے غزل گوئی کی راہ سے ہٹ کر اپنے کلام کو فلسفیانہ نظر و فکر اور شاعرانہ سوز ساز کا رنگ دیا، اور یہ کہہ کردہ یہ دعویٰ کرے کہ غالب سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ان کی غزلوں کی فلسفیانہ نظر و فکر نہیں تو یہیں سے اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، اور وہ یہ بھی پرزور طریقہ سے کہے کہ غالب نے جو فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں وہ ان کی اپنی نظر و فکر کے نتائج ہیں تو یہ بھی محل نظر ہے، لیکن اس میں کسی کو اختلاف کرنے کی گنجائش نہیں کہ انہوں نے پرانے فلسفیانہ خیالات کو نئے انداز بیان میں پیش کیا، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کے مخصوص طرز ادا کی وجہ سے پرانے فلسفیانہ خیالات کو ان کے اور یجنل خیالات سمجھ کر ان سے منسوب کر دیا جائے، اور ان کو فلسفی تسلیم کرایا جائے۔

پروفیسر صاحب اثر صاحب کے جواب میں میر کو نذر عقیدت تو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہتے جاتے ہیں کہ اردو غزل گو شعراء میں غالب سب سے پہلا شاعر ہے جس نے دلی جذبات پر فکر و نظر کا رنگ چڑھایا، اور دل کی دنیا سے نکل کر کائنات و آفاق کا مطالعہ کیا،...... اذیت نے میر کو سن بنا رکھا ہے، نہ وہ غم کی نشتر زنی محسوس کرتے ہیں اور نہ مسرت کی گدگدیاں، غالب نے زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے، وہ اس سے بہت مختلف ہے، وہ جمود نہیں، امنگ ہے، سکون نہیں، جوش ہے، خموشی نہیں، طوفان ہے...... میر کے کلام میں فدویت ہے، بے چارگی ہے، سپردگی ہے، والہانہ ربودگی ہے، یہ چیزیں اس میں شک نہیں کہ غالب کے یہاں نہیں اور اگر ہیں تو اس درجہ کی نہیں ...... میر کا دل مردہ ہو چکا ہے، ان کے اشعار پر بھی مردنی چھائی ہوئی ہے، میر کا دل بجھ گیا تھا ان کے اشعار بھی بجھے بجھے سے ہیں ...... میر کی عاشقانہ شاعری تو رونا ہی رونا ہے...... غالب کا شعر مردانہ شان لیے ہوئے ہے عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا، مرد میدان عشق غالب ہے، غالب کے سوا کون ہے جو حریف مئے، مرد افگن عشق ہو، وغیرہ وغیرہ۔

پروفیسر صاحب اپنے مضمون کے آخر میں یہ لکھتے ہیں کہ متقدمین کا طریقہ تھا کہ جب وہ کسی شاعر کے کلام کو پرکھتے تھے تو یا تو ہر حیثیت سے اس کی مدح سرائی کرتے تھے یا گرا دیتے تھے، درمیان کی کوئی راہ نہ تھی، کچھ یہی طرز حضرت اثر کا بھی، (ص ۲۱۹) لیکن خود پروفیسر صاحب نے غالب کی مدح سرائی کرنے اور میر گرانے میں جو طریقہ اختیار کیا ہے، وہ تو درمیانی راہ نہیں کہی جا سکتی، اس کا فیصلہ وہ خود نہیں ان کے قارئین ہی کر سکتے ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ اثر صاحب کا بیان ہے کہ وہ غالب کی منقصت نہیں پسند کرتے، اور شوکت سبزواری صاحب بھی کہتے ہیں کہ اگر میں بجا طور پر غالب کا پرستار ہوں تو مجھے اس کے ہم نوائی میں ہے ع: ''آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں'' میر کی جانب میں نذر عقیدت پیش کرنی چاہیے لیکن دونوں کی تحریروں میں ایسے جملے موجود ہیں جن سے ان کے بیانات کی تردید ہو جاتی ہے، مثلاً اثر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں، یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ عشق بوالہوسی نہیں، تصوف کا خمیر مایہ ہے، عشق ہی وجہ تخلیق عالم و آدم میر عاشق مزاج شاعر نہیں بلکہ اس زہر کے تریاق کا لذت چش بھی تھا،

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھنچا تھا　　زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے ابتک

غالب کے معاشقہ کی کوئی مثال نہیں ملتی، خطوط سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ جوانی میں ایک ڈومنی پر مرے نہیں تھے بلکہ اسے مار رکھا تھا۔　　(رسالہ آج کل دہلی نومبر ۱۹۴۸ء ص ۲۰)

پروفیسر صاحب اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ مثال میر کے معاشقے کی بھی نہیں، غالب نے ڈومنی کو مار رکھا تھا تو میر صاحب دلی کے چکنے چپڑے لونڈوں کے پیچھے گلی کوچوں میں مارے مارے پھرے'' (غالب، فکر و فن ص ۱۸۹) کا دل جلا ناقد اس کا جواب بھی دے سکتا ہے، اس طرح میر و غالب دونوں کی عزت و آبرو کی ہانڈیاں تنقید و تبصرہ کے چوراہے پر لا کر پٹکی جا سکتی ہیں، جو شعر و ادب کے شیدائیوں کے لیے تکلیف دہ ہوگا۔

ڈاکٹر یوسف حسین اور غالب: ڈاکٹر یوسف حسین جب عثمانیہ یونیورسٹی میں تاریخ کے استاد تھے، تو انہوں نے ۱۹۵۲ء میں اپنی کتاب ''اردو غزل''، لکھی جو بہت مقبول اور مشہور

ہوئی، اس میں اور شعرا کے ساتھ غالب کے کلام پر بھی ایک پر مغز اور عمدہ تبصرہ ہے، جس کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب کے کلام میں کسی قسم کا نقص دیکھنے کے لیے آمادہ نہیں، بلکہ ان کے فن اور کمال دونوں کی مئے انگبیں سے سرشار ہیں، ان کی تنقید کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی نظر و فکر سے اپنے ناظرین کو مرعوب نہیں کرتے بلکہ ان کو غالب کے کلام میں جو خوبیاں واقعی نظر آئیں ان کو انشا پردازانہ انداز میں نہیں بلکہ صاف اور واضح الفاظ میں بیان کردیا ہے، خواہ ان سے ان کے ناظرین اتفاق کریں یا نہ کریں انہوں نے غالب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے ان کے حسب ذیل خیالات سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا،

(۱) اردو غزل میں غالب جدت ادا کا امام ہے،

(۲) اردو میں مرزا کی غزل میں رمزی اور ایمائی انداز اپنے کمال پر پہونچا،

(۳) مرزا کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا، ہر ایک سمجھ نہیں سکتا، انھیں سمجھنے کے لیے ایک خاص علوے ذوق و امتیاز اور علمی بصیرت درکار ہے جس کی کاوش و کاہش بغیر رموز و معانی بے نقاب نہیں ہو سکتے۔

(۴) غالب نے عامیانہ خیالات اور مبتذل محاروں سے ہمیشہ احتراز کیا،

(۵) مرزا کیا چھوتے طرز ادا نے معمولی لفظوں کو بے پ ہ تاثیر قوت اور وسعت عطا کردی ہے،

(۶) مرزا کے نغموں میں جمالیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ملتا ہے ان کے کلام میں کہیں حسن و عشق کی واقعہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ہیں، کہیں رندانہ جسارتوں کی بلند آہنگیاں اور شوخیاں ہیں، اور کہیں رموز حیات کی حکیمانہ تعبیر و توجیہہ، مرزا کے ہاں داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں سموئی ہوئی نظر آتی ہیں،

(۷) حسن و عشق کی داستان سرائی میں تصنع سے احتراز کیا، ہجر و انتظار کی کیفیات غزل گو شاعروں کا ایک عام اور پیش پا افتادہ مضمون ہے، جسے اپنی ندرت بیان اور حسن ادا سے بالکل دوسرے ہی پیرائے میں پیش کیا ہے۔

(۸) اپنے حکیمانہ انداز کے شعروں میں بھی طرز ادا کی جدت سے تغزل کی خوبیوں کو قائم رکھا، ورنہ یہی مضمون بالکل روکھے پھیکے ہو جاتے،

(۹) ان کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے،

ڈاکٹر صاحب نے غالب کے ان کمالات کو ان کے اشعار سے مثالیں دے کر واضح کیا ہے، جس کی مثال اور دوسرے نقادوں کے یہاں کم ملتی ہے، اور گو ان میں بعض باتیں پہلے بھی کہی جا چکی ہیں، لیکن ڈاکٹر صاحب نے جس اعتماد اور وثوق سے یہ باتیں کہی ہیں وہی دراصل ان کے تبصرہ کی جان ہے، اسی سے ان کے حسن ذوق کا بھی اندازہ ہوتا ہے، لیکن اس جاندار تبصرہ میں ان کی بعض باتوں سے کچھ اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے،

حالی نے اپنے استاد کی ابتدائی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے یادگار غالب میں کیا ہے کہ مرزا اول ایسے رستے پر پڑ گئے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چین ہم عصروں کی خوردہ گیری اور طعن و تعریض سدراہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے، (یادگار غالب ص ۱۰۹) محمد حسین آزاد نے بھی لکھا ہے کہ غالب کو اپنے نکتہ چین معاصرین کی تعریضوں سے فائدہ ہوا، اور وہ متنبہ ہو کر صحیح راستے پر آ گئے (آب حیات ص ۴۸۱) ڈاکٹر یوسف حسین صاحب نے ان نکتہ چینوں کو بدذوق، پست خیال اور سطحی نظر رکھنے والے کہہ کر اپنی برہمی کا اظہار کیا ہے، گویا غالب کو اس زمانہ کی شاعری کو بھی یہ لکھ کر قابل اعتراض نہیں قرار دیا ہے کہ ذوق کی رسمی معاملہ نگاری اور صنعت گری کی داد دینے والوں کے لیے یقیناً غالب کا سمجھنا دشوار ہوگا، جس نے اپنی ابتدائی شاعری میں بیدل کا تتبع کیا تھا، (ص ۲۶۸) اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کے پانچ اشعار نقل کیے ہیں جن کے متعلق ان کا بھی خیال ہے کہ غالب نے ان میں اپنی ابتدائی شاعری کے اپنے نکتہ چینوں اور معترضوں کو مخاطب کیا ہے مگر اکرام نے غالب نامہ میں غالب کے کلام کی جو سنہ وار ترتیب دی ہے اس میں اس شعر کو:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

غالب کے آخری دور کا بتایا ہے، جب وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہو چکے

تھے، (غالب نامہ پہلا اڈیشن ص ۳۶۳) اس شعر کے متعلق بھی یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ غالب نے اس کو اپنے سطحی علم ونظر رکھنے والے نکتہ چینوں کے جواب میں کہا تھا،

گر خاموشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

ایک دوسری جگہ وہ یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ یہ سچ ہے کہ ابتدائی زمانے میں مرزا کا تخیل بیدل کے تتبع میں بے قابو سا معلوم ہوتا ہے، جو جذبے سے بڑی حد تک بے تعلق ہے، لیکن جلد یہ بے اعتدالی جاتی رہی، (ص ۲۷۲) آزاد اور حالی کے قول کے مطابق یہ بے اعتدالی انھیں نکتہ چینوں کی وجہ سے کی گئی، جن کو ڈاکٹر صاحب نے بدذوق اور پست خیال وغیرہ کہا ہے۔

ڈاکٹر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں، اس (یعنی غالب) نے رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو دوبالا کیا، (ص ۲۷۰) اس عمومی رائے سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب بھی ناسخ اور ان کے شاگردوں کی طرح رعایت لفظی کے دلدادہ ہو کر اس سے اپنے کلام کے حسن کو دوبالا کرتے تھے لیکن اگر ڈاکٹر صاحب کا یہ مطلب ہے کہ رعایت لفظی سے غالب کے کلام کا حسن خود بخود دوبالا ہو گیا ہے، تو پھر کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی، کیوں کہ غالب کے یہاں رعایت لفظی کے شوق میں الفاظ نہیں آئے ہیں، بلا قصد ان کے قلم سے ایسے الفاظ نکل پڑے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی رائے ہے کہ مرزا غالب کے یہاں جذبے، فکر اور تخیل کا ایسا لطیف امتزاج ملتا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں اس کی نظیر نہیں، (ص ۲۷۲) غزل گوئی کا سارا کرشمہ جذبہ فکر، اور تخیل ہی پر منحصر ہے، یہ کہنا کہ لطیف امتزاج غالب کے سوا اور کسی کے یہاں نہیں، محل نظر ہے، کیوں کہ پھر اور بڑے غزل گویوں کے یہاں کیا سرمایہ سخن باقی رہ جاتا ہے ...... خصوصاً میر کے پرستار تو اس رائے سے کبھی اتفاق نہیں کر سکتے، اگر یہ کہا جاتا کہ جو لطیف امتزاج غالب کے یہاں ہے وہ ان ہی کے ساتھ مخصوص ہے، تو کسی حد تک یہ بات قابل قبول ہو سکتی تھی۔

ڈاکٹر صاحب ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ (غالب کی) غزلوں میں سب ہی بحریں برتی گئی ہیں لیکن کہیں بھی موسیقیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا کہ شعر کا جادو اسی سے جگایا جاتا ہے (ص ۲۷۲)

اس رائے میں بھی عمومیت پیدا ہو گئی ہے، اسی قسم کی رائے عبدالرحمن بجنوری نے بھی

ظاہر کی ہے لیکن غالب کی بہت سی غزلیں ایسی جن کو ان کے اخلاق اور اشکال کی وجہ سے موسیقی کا بڑا سا بڑا ماہر بھی گا کر ان میں موسیقیت کی کیفیت پیدا نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں ’’غالب کے طرز ادا میں بلا کی شوخ نگاری ملتی ہے، جس کی نظیر اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں، یہ شوخی عشقیہ مضامین تک محدود نہیں، بلکہ دوسرے مسائل کے متعلق بھی ہماری بصیرتوں میں اضافہ کرتی ہے،(ص ۲۸۳) اس رائے سے ہر اہل نظر کو اتفاق ہوگا لیکن اس کے بعد ہی ڈاکٹر صاحب رقمطراز ہیں شوخی اور البیلا پن داغ کے یہاں بھی ہے لیکن اس میں بعض جگہ خفیف سی ہوسناکی ہے، جو جذبے زیادہ حسی تجربے کو نغمہ سے ہم آہنگ کرنا چاہتی ہے، غالب کے شوخی کا معیار بہت بلند ہے اور اس سے طرز ادا نے اس بلندی میں خاص دلکشی پیدا کر دی ہے‘‘۔ اس رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کیوں کہ غالب کے ’’دھول دھپا‘‘ اور ’’بوسوں‘‘ والے اشعار میں وہی ہوسناکی ہے، جو ڈاکٹر صاحب نے داغ کے اشعار سے منسوب کی ہے بلکہ تو خفیف ہوسناکی سے کچھ زیادہ ہی ہے۔

ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کے کلام کا بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لیے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے حقیقت کا دامن اٹکا ہوا ہے، اسی کے بعد یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ غالب نے بعض دفعہ نہایت واضح طور پر مجاز ہی سے گفتگو کی ہے، اور اس میں کھینچ تان کر کے حقیقت کے پہلو نکالنا ذوق سلیم کے لیے گراں ہے۔ (ص ۲۷۸)

ڈاکٹر صاحب کا یہ انتباہ معلوم نہیں، اس حلقہ میں سنا گیا کہ نہیں، جہاں نہ صرف غالب کے اشعار کے مجاز کو حقیقت تصور کیا جا رہا ہے، بلکہ ان کے معانی و مطالب میں کھینچ تان کر کے موجودہ دنیا کے سارے مسائل کا حل تلاش کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب کے بعض اشعار سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، شرف، قزوینی، فسونی تبریزی، کے بعض ہم معنی اشعار سے اپنی جدت، حسن ادا، تاثیر، نزاکت، لطافت اور لطف بیان سے بڑھ گئے ہیں، پھر انہوں نے میر اور غالب کے کچھ اشعار نقل کر کے غالب کی برتری دکھائی ہے، ان میں سے کچھ مثالیں یہاں پر ڈاکٹر صاحب کی رائے کے ساتھ ہم ہدیہ

ناظرین کرتے ہیں تاکہ ان کو اندازہ ہو کہ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے بڑی حد تک صحیح ہے۔

میرؔ : عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا

غالبؔ : دل میں شوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

ڈاکٹر صاحب۔ میرؔ کے شعر میں ذوق شعری کی کوئی کور کسر نہیں نکال سکتا لیکن غالب نے اپنے اعجاز بیان اور حسن ادا سے مضمون کو اور زیادہ بلند کر دیا ہے۔

میرؔ : آوے گی ایک بلا ترے سر سن لے اے صبا زلف سیہ کا اس کے اگر تار جائے گا

غالبؔ : ہم نکالیں گے سن اے موج صبا بل تیرا اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہونگے

ڈاکٹر صاحب۔ غالبؔ نے مضمون میں ذرا سی تبدیلی کر کے اس کو اور زیادہ بلند کر دیا ہے۔

میرؔ : سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا

غالبؔ : نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

ڈاکٹر صاحب: میرؔ صاحب کے شعر میں کنائے کی رمزی کیفیت اتنی نمایاں نہیں ہوتی جتنی کہ نفس واقع کی نوعیت، اسی مضمون کو غالبؔ نے تھوڑی سی تبدیلی سے زیادہ بلیغ اور پر لطف بنا دیا۔

میرؔ : بھاگے میری صورت سے وہ عاشق میں اس کی شکل پر میں اس کا خواہاں یاں تلک وہ مجھ سے بیزار اس قدر

غالبؔ : ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

ڈاکٹر صاحب۔ میرؔ صاحب جس بات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں غالبؔ نے اجمال سے وہی کام بڑی خوبی سے نکال لیا اور استفہام کے ذریعہ رمز کی کیفیت اجاگر کر دی۔

میرؔ : جب درد دل کا کہنا میں دل میں ٹھانتا ہوں کہتا ہے بن سنے ہی "میں خوب جانتا ہوں"

غالبؔ : زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہیے

ڈاکٹر صاحب۔ غالبؔ نے ایک ہی مضمون میں اپنی خوش ادائی سے اور نزاکت پیدا کر دی، لفظ کرشمہ کی ایمائی اثر آفرینی ملاحظہ طلب ہے، شعر کا اطلاق حقیقت اور مجاز دونوں پر بلا تکلف ہو سکتا ہے اور دونوں صورتوں میں معنی کی دلآویزی میں کسی طرح کی نہیں آسکتی۔

میرؔ : ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

غالبؔ :　رگ و پے میں جب اترے زہر غم دیکھیے کیا ہو　　ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

ڈاکٹر صاحب۔ میر صاحب نے سیدھے سادے لفظوں میں ابتدائے محبت کا نقشہ کھینچا ہے، غالب نے اسی مضمون کو اپنی رمز نگاری کی بدولت اور زیادہ بلند کر دیا، ان دونوں شعروں میں میر اور مرزا کا بیان اپنے اصلی اسلوب اور نکھرے ہوئے رنگ میں نظر آتا ہے، تلخیِ کام دہن کی آزمائش کے بعد زہر غم رگ و پے میں اترتا ہے اگر کوئی تلخیِ کام و دہن سے گھبرا اٹھے تو وہ منزل عشق کے اس مسافر کے مثل ہوگا جو سفر کے شروع ہی میں تھک کر بیٹھ جائے اور اپنا حوصلہ پست کرے۔

میرؔ :　کون کہتا ہے نہ غیروں پہ تم امداد کرو　　ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو

غالبؔ :　غالب تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو　　مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

ڈاکٹر صاحب۔ غالب اسی مضمون میں جدت ادا سے نئی جان ڈال دیتا ہے، میر کے پرستار جعفر علی خاں اثر کی نظر سے یہ موازنہ ضرور گزرا ہوگا، مگر انہوں نے اس کے رد میں کوئی جواب نہیں لکھا، اور اگر لکھا ہوگا تو وہ میری نظر نہیں گذرا۔

ڈاکٹر یوسف حسینؔ صاحب نے غالب اور آہنگ غالب کے نام سے غالب پر ایک مستقل کتاب بھی لکھی جو ۱۹۶۸ء میں غالب اکیڈمی دہلی سے شائع ہوئی اپنی کتاب اردو غزل میں جو بات اختصار سے لکھی تھی، اسی کو پھیلا کر اس میں قلم بند کیا ہے، اس میں ان کی تنقید نگاری میں سنجیدگی بھی ہے اور ہوش مندی بھی، یعنی پر جوش نقادوں کی طرح خوبصورت الفاظ اور جملوں سے اپنے ناظرین کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی ہے، اور نہ ناظرین کو کبھی عرش سے فرش اور فرش سے عرش تک لے آتے ہیں، جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کو غالب کے اشعار کی مثالوں سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اشعار کے جو معانی و مطالب بتاتے ہیں وہ زیادہ تر دور از کار بھی نہیں، وہ اپنی رچی اور سلجھی ہوئی تحریروں کے ذریعہ سے ایک بات پیش کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قارئین کو مجبور نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اسی کو تسلیم کریں بلکہ ان کا انداز بیان یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات پیش کر رہے ہیں، قارئین کو اختیار ہے کہ ان سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔

انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ غالب کے ہمیشہ سے مداح رہے ہیں، اور ان کے کلام سے جمالیاتی لذت و مسرت حاصل کرتے رہے ہیں، (دیباچہ ص ۱۱) ان کی یہ کتاب اسی جمالیاتی لذت و مسرت کی مرقع آرائی ہے، وہ غالب کے کلام کے مطالعہ کے بعد جس نتیجہ پر پہنچے ہیں، وہ یہ ہیں۔

غالب کے یہاں جو چیز ہیں چونکا دیتی ہیں وہ ان کے غیر معمولی تخیلی پرواز ہیں، ان کے اندرونی تجربے میں جذبہ اور فکر دونوں اپنے کو تخیل کے رنگ میں رنگ لیتے ہیں، ان کی تخیلی فکر، منطقی اور تخیلی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے سیراب ہوتی ہے، غالب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنی تخیلی فکر کو شعر و نغمہ کا رنگین جامہ پہنا کر جلوہ گر کیا، جو آج بھی ہمارے لیے کشش رکھتا ہے، ان کے کلام کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تیکھے مردانہ پن کو موسیقی میں رچا دیا، اس طور پر کہ اس سے شاعرانہ صداقت کی نغمگی نے جنم لے لیا، ان کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کا حکیمانہ طرز ادا بھی ہے، وہ کوئی فلسفی نہیں تھے کہ ہم ان کے یہاں مستقل نظام تصورات تلاش کریں، ہاں حکیمانہ نکتہ آفرینیاں ان کے کلام میں بکھری پڑی ہیں، جن سے ہمارے فکر کی تازگی اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے، انہوں نے تشبیہ و استعارہ سے اپنے کلام کو سجایا، اور جدت ادا سے ایسے ایسے نکتے پیدا کیے جن سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں، اور جن پر ہماری زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔　　(دیباچہ ص ۱۱)

ڈاکٹر صاحب کی مذکورۂ بالا تحریر سے کلام غالب پر ان کی دقت نظر کا پورا اظہار ہوتا ہے، اور اس میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں ان سے غالب کے بڑے سے بڑے مداح کو بھی کوئی اختلاف نہ ہوگا، اور کلام غالب کے اعتدال پسند نقادوں کو بھی اس میں کوئی بات قابل اعتراض نظر نہیں آئے گی، کلام غالب کا مطالعہ اسی حقیقت کی روشنی میں کیا جائے تو پھر اس کے تجزیے میں آسمان اور زمین کا قلابہ ملانے کی ضرورت نہ ہو۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی اس کتاب میں حسب ذیل ابواب قائم کیے ہیں، (۱) غالب کا زمانہ (۲) غم عزت اور غم روزگار (۳) غم عشق (۴) غالب کا تغزل (۵) حکیمانہ شاعری، ان

ابواب کے ساتھ بہت سی بغلی سرخیاں ہیں، مثلاً غالب کے زمانہ کے سلسلہ میں اس عہد کے سیاسی اور معاشرتی حالات اور شعر وسخن کی محفلوں کا بھی ذکر آ گیا ہے، اور غم عزت اور غم روزگار کے ماتحت ان کی پنشن کے قضیے، قید فرنگ اور شہرت کی خواہش پر بھی مباحث ہیں، پھر تیسرے سے پانچویں باب تک غالب کے شاعری کا جلوہ ہائے صد رنگ دکھائے گئے ہیں۔

غالب کے عہد کی سیاسی اور معاشرتی حالت کے لکھنے میں خواہ مخواہ طوالت نہیں دی گئی ہے، ڈاکٹر صاحب بہت اچھے مورخ بھی ہیں، تاریخ کے جید معلم بھی رہ چکے ہیں، وہ چاہتے تو اور نقادوں کی طرح اپنی تاریخ دانی کا دریا بہا سکتے تھے، مگر ان کے ذوق سلیم نے ان کو صرف اسی حد تک اس دور کی تاریخ لکھنے پر آمادہ کیا، جس سے غالب اور غالب کے کلام کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے ۔

غالب کے کچھ سوانح حیات بھی آ گئے ہیں، مگر ان کی حیثیت بھی ضمنی ہے، صرف وہی حالات لکھے گئے ہیں، جن سے ان کا کلام سمجھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب میں سرسید احمد خاں اور غالب کا جو موازنہ اور مقابلہ کیا ہے، اس کی چنداں ضرورت نہ تھی، دونوں کی علمی وادبی حیثیت کا موازنہ اور مقابلہ تو کیا جا سکتا ہے مگر یہ بات مشکل سے تسلیم کی جا سکتی ہے کہ غالب اگر سرسید احمد خاں کی طرح انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کر لیتے تو ضرور ترقی کرتے'' (ص ۴۹) دونوں اپنے زمانہ کی عظیم شخصیتیں بھی ضرور ہیں، لیکن دونوں کی عظمت کی حقیقت الگ الگ ہے، غالب کو شعر وادب کا ایک بڑا انقلابی تو تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی خوش باشی اور خوش گزرانی (ص ۲۷۳) سے ان کی شخصیت مختلف حیثیتوں سے جس حد تک مجروح اور داغ دار رہی ہے، اس لحاظ سے ان کا موازنہ سرسید سے کرنا مناسب نہیں، سرسید اپنے کردار اور سیرت میں غالب سے بہت بلند اور بالا نظر آتے ہیں، اور یہ بات بھی تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی مشرقی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی، اور مشرقی علم وادب کو بھی جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈالنا پڑے گا (ص ۲۴) یہ بصیرت سرسید احمد کو حاصل ہوئی، جن کی تخیلی فکر کی

کرشمہ سازیوں سے خود ڈاکٹر صاحب کو اعتراف ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی جماعتی زندگی کی بہت سی گتھیاں سلجھ گئیں، تعلیمی اور سماجی اصلاح کے باب میں انہوں نے جو کچھ کیا اسے ہندوستان کے مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے، انہوں نے جو کام بھی اپنے ذمہ لیا، اسے پورا کیا، اور اس میں کامیاب رہے (ص ۵۰) غالب کو اگر انگریزی حکومت کی ملازمت بھی مل جاتی تو ان کے ذریعہ وہ کام انجام نہیں پا سکتا تھا جو سرسید احمد خاں نے کیا، غالب کے فارسی قصیدوں میں ان کی بصیرت کو بھی ڈھونڈنا صحیح نہیں، انہوں نے انگریزوں کے شان میں جو قصائد کہے، ان کو خود انہوں نے یہ کہہ کر مجروح کر دیا ہے کہ خلعت پاتا تھا تو بھٹئی کرتا تھا، خلعت موقوف بھٹئی موقوف، ڈاکٹر صاحب نے بھی لکھا ہے کہ وہ انگریز حکام کو اپنے قصیدوں سے خوش رکھنا چاہتے تھے (ص ۸۳) پھر ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ ہوتی ہے، کہ دونوں یعنی سرسید احمد خاں اور غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے مغربی تہذیب و تمدن کی اہمیت محسوس کرنے کے ساتھ اپنی تہذیب کے عالمگیر عناصر سے مالا مال کیا۔ (ص ۸۸)

ڈاکٹر صاحب نے آئین اکبری پر غالب کی تقریظ کی جو مدافعت کی ہے، اس کی بھی ضرورت نہیں تھی، خود سرسید احمد خاں نے اس تقریظ کو پسند نہیں کیا، حالانکہ وہ خود انگریز اور انگریزوں کی حکومت کے بڑے حامی ہو گئے تھے، مگر اس تقریظ کو وہ انگریزوں کی محض چاپلوسی اور خوشامد ہی سمجھے، جس رنگ میں غالب نے اس کو لکھا تھا، اس سے ان کی حمیت پر ضرب لگتی تھی، اسی لیے اس کو اپنی ایڈٹ کردہ آئین اکبری میں شامل نہیں کیا، جس سے دونوں کے تعلقات پہلے کی طرح خوشگوار نہیں رہے۔ (ص ۲۶)

سرسید نے اپنی کتاب آثار الصنادید میں غالب کی شاعری کی جو تعریف کی ہے، اس سے زیادہ مبالغہ آمیز تعریف آج تک کسی نے نہیں کی، ڈاکٹر صاحب غالب کی اس تقریظ کو نظر انداز کر دیتے تو بہتر تھا، اس کا ذکر چھیڑ کر کے ان کو حسن تاویل سے کام لینا پڑا۔ اس کو غالب کی خوش باشی اور خوش گذاری ہی پر محمول کرنا چاہیے،

ڈاکٹر صاحب رقمطراز ہیں: غالب نے اپنی غزل

"اے تازہ واردان بساط ہوائے دل"

میں بھی اپنے اہل وطن کو زمانے کے تیور پہچاننے کی دعوت دی ہے، اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبت کے داغ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو، یہ غزل غدر سے بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں لکھی گئی تھی، جب کہ ان کی آنکھوں نے نظام حیات کو درہم برہم ہوتے دیکھا تھا، سیاست کا انتشار اور معاشرت کی بدحالی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی، غالب جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تہذیب وشائستگی کی علم بردار تھی، وہ جدید تمدن کے مقابلہ میں تیزی سے زوال کی طرف جارہی تھی، غالب کی مختلف تحریروں اور شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس زبردست انقلاب کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا تھا، جس نے بالآخر سلطنت کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لیے گل کر دیا۔ (ص ۲۶،۲۷)

وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب نے مختلف غزلوں میں مشرقی تہذیب کے زوال کی طرف اشارے کیے ہیں، یہ منظر دیکھ کر وہ کڑھتے تھے، لیکن حقیقت کو تسلیم کرتے تھے، (ص ۲۷) اس کے بعد غالب کی مختلف غزلوں کے آٹھ اشعار نقل کیے ہیں۔

اس کتاب کے پہلے جلد میں ذکر آیا ہے کہ ڈاکٹر سید محمود نے غالب کے کلام سے بہت سے ایسے اشعار جمع کر دیے تھے، جن میں ان کو غالب کے زمانہ کے خوں چکاں سیاسی واقعات ہندوستانیوں کی قومی زندگی کے خاتمہ، دلی کی تباہی، مسلمانوں پر مظالم، ملک کی افراتفری ہندوستان کی تہذیب کے مٹنے پر گریہ وزاری، شاہی خاندان کی تباہی، ملک کی بدنظمی، دہلی اور لکھنو کے دل خراش واقعات، ملک کی کھوئی آزادی پر ماتم، ہندو مسلمان کے اتحاد کی تلقین وغیرہ کی پوری عکاسی نظر آئی، مگر ڈاکٹر صاحب کے اس مضمون کی اشاعت پر بڑی نکتہ چینیاں ہوئیں، کچھ معترضین نے یہ بھی لکھا کہ غالب سیاسی خیالات سے بے بہرہ تھے، ان کو ملکی اور قومی تباہی کا بالکل احساس نہ تھا، بعض دل جلے ناقدوں نے یہاں تک لکھا کہ ان کو اپنے حلوے مانڈے سے غرض رکھنے کے علاوہ کسی اور چیز سے مطلب ہی نہیں رہا، ڈاکٹر سید محمود نے جو کچھ لکھا تھا، اس کو ڈاکٹر یوسف حسین نے بہت ہی شایستہ اور منجھے ہوئے انداز میں پھر دہرانے کی کوشش کی ہے، مگر ان سے اتفاق کرنا مشکل ہے، اس زمانے کے سیاسی معاشرتی اور تہذیبی زوال کی تطبیق غالب

کے اشعار سے تو کوئی جا سکتی ہے، مگر یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ غالب نے اس زوال سے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے، یہ ان کی غزلوں کے وہ اشعار ہیں، جو موقع اور محل کے لحاظ سے استعمال کیے جا سکتے ہیں، کمیونسٹ، سوشلسٹ اور سیکولرسٹ تو غالب کو کمیونزم، سوشلزم اور سیکولرزم کا حامی ثابت کرتے ہیں، ڈاکٹر صاحب خود فیصلہ کریں کہ ایسی تنقیدیں کہاں تک درست ہیں۔

پہلے ذکر آیا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اپنی ''اردو غزل'' میں غالب کے ان نکتہ چینوں پر برہمی کا اظہار کیا تھا جو ان کی ابتدائی شاعری پر طنز و تعریض کرتے تھے، اور ان کو بدذوق، پست خیال، اور سطحی نظر رکھنے والے قرار دیا تھا، مگر اپنی اس نئی کتاب میں یہ رائے بدل دی اور یہ بات تسلیم کر لی کہ غالب نے فضل حق خیر آبادی کے مشورہ سے اپنے کلام کا انتخاب کیا، اور ان اشعار کو اس میں سے خارج کر دیا جو بیدلؔ کے انداز میں تھے، اس سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ اگر آزاد کی روایت ضعیف ہو تو بھی یہ ماننا پڑے گا کی حالات نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ اپنے اسلوب پر نظر ثانی کریں، انھیں خود اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اردو زبان میں بیدلؔ کے انداز سخن کو سنبھالنا دشوار ہے، جس میں تخیلی پرواز نے چیستاں کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔ (ص ۲۳)

غالب کے شاعرانہ خیالات میں بہت تضاد پایا جاتا ہے، اسی لیے ان کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غالب کے اشعار سے جو بھی خیالات اخذ کیے جائیں ان کی تردید ان کے دوسرے اشعار سے بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے، اس تضاد کی توجیہ ڈاکٹر صاحب نے یہ کی ہے کہ غالب کے تین غم ایسے ہیں جنھوں نے کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا، اور ان کی زندگی میں ایسے رچ بس گئے، جیسے وہ اس کا جز ہوں، جسے الگ نہ کیا جا سکے، وہ غم یہ ہیں، غم عزت، غم روزگار اور غم عشق، ان ہی غموں نے غالب کے یہاں شعر کا جادو جگایا، یہ تینوں غم عالمگیر نوعیت رکھتے ہیں، غالب کے یہاں انہوں نے تخلیقی شعور کو اکسایا، ان کی محرومیوں نے شعری محرکوں کا روپ دھار لیا، اس سے ان کی ذہنی اور جذباتی تلافی ہو گئی لیکن ان ہی سے غالب کے خیال میں تضاد نے جنم لیا، جس سے چھٹکارا پانے کی وہ برابر کوشش کرتے رہے، لیکن اس میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی، اگر کامیابی ہو جاتی تو ان کی شاعری کی سوتیں خشک ہو جاتیں، اور وہ شعر و نغمہ کی تخلیق نہ کر سکتے، جس سے اردو

زبان مالا مال ہوتی اور جس پر آج بھی بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔(ص ۴۰) پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں جو تضاد نظر آتے ہیں وہ جدید انسان کی زندگی کے تضاد ہیں، انہوں نے تضادوں اور الجھنوں کو دور کرنے کے بجائے انھیں اپنے حال پر رہنے دیا، ان کی تخیلی فکر و اظہار چاہتی تھی، کسی کی اصلاح ان کے پیش نظر نہ تھی، ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ان کے ذہن اور تخیل کا بھرپور اظہار ملتا ہے جس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم ہیں (۸۹) یہ اچھی تاویل ہے، اس کو قبول کر لینا چاہیے، گو یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ غزل گو شاعر میں تضاد کا ہونا کوئی عیب بھی نہیں۔

غالب کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان کے اشعار سے ادنیٰ درجہ کے عشق کا بھی اظہار ہوتا ہے، بعض اشعار میں تو بوالہوسی اور ہوسنا کی پائی جاتی ہے، اس کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ غالب حسن پر قابض و متصرف ہونا چاہتے تھے، رومانیت پسندوں کی طرح اس کی دائمی تلاش میں سرگرداں رہنا ان کے شیوے کے خلاف تھا، وہ حسن کا قرب چاہتے تھے، تاکہ اس پر تصرف حاصل کریں، اگر ان کا محبوب غیر سے اختلاط بڑھاتا تو عجز اور نیاز مندی کے اظہار کے بجائے ان کی ازبکی افغانی غیرت جوش میں آجاتی تھی، اور وہ اس کو اپنے طنز کا نشانہ بنانے میں مطلق تامل نہیں کرتے تھے، وہ محبوب کو امیرانہ اور فاتحانہ شان سے خطاب کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی طنز و تعریض ملی ہوتی ہے، غالب محبوب کے یہاں اگر پہونچ جاتے اور دروازہ بند ہوتا تو اسے آواز دے کر کھلواتے، اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف سمجھتے، اس لیے کہ انھیں اس پر اصرار تھا کہ ان کے پکارنے پر محبوب کا دروازہ کھولا جائے، محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز امیرانہ اور آمرانہ تھا، انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اگر عاشق اور معشوق میں تمکین و ضبط باقی رہا، اور ربودگی کی کیفیت نہ پیدا ہوئی تو وصل بھی ہجر کے مثل ہو جائے گا، لیکن پھر بھی وہ اپنی طبیعت سے مجبور تھے، ان کی انفرادیت اور خود پرستی ان کے دل میں خود رفتگی نہیں پیدا ہونے دیتی تھی، یہی خود پرستی بعض اوقات انھیں معشوق فریبی پر آمادہ کر دیتی تھی، اس لیے وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے، ان کا خیال تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں ہیں، بلکہ محبوب ان کے لیے

ہے، اسی وجہ سے عشق و محبت کی گفتگو میں بھی ان کے لہجے میں سوز و گداز کا دھیما پن اور سریلا پن نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کے بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ملتی ہے۔ (ملخصاً ص ۹۳،۹۱)

یہ گویا غالب کی نجی رندانہ زندگی کی اصل تصویر ہے، جو ڈاکٹر صاحب نے بہت ہی دل پسند انداز میں کر دی ہے، مگر ڈاکٹر صاحب یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کی جوانی رنگ رلیوں میں گذری، رگوں میں افغانی اور ازبکی خون کی گرم جوشی نے گھر کے باہر دل بستگی کے سامان تلاش کر لیے تھے، تا کہ خواہش کی تسکین و تکمیل ہوتی رہے، جنسی آسودگی اور جسمانی لذت اندوزی کا ذکر ان کے ابتدائی کلام میں کثرت سے ملتا ہے، جب ان کی جوانی دیوانی تھی، اور معاشی فراغت بھی نصیب تھی، (ص ۱۰۷) اتنا لکھ کر ڈاکٹر صاحب غالب کے مدافعت میں یہ کہتے ہیں کہ جوں جوں عمر بڑھتی گئی حسن و عشق کے ذکر میں حکیمانہ ژرف نگاہی بھی بڑھتی گئی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جذبات میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی، وہ حسن سے زیادہ عشق کی اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں، اس لیے انھیں حسن میں سکوتی اور عشق میں حرکی انداز نظر آتا ہے۔

مگر میرے خیال میں یہ سکوتی اور حرکی انداز ان کے جذبات کے ٹھہراؤ کے بجائے ان کی غیر معمولی تخیلی پرواز کی بدولت تھا، جن کے اندرونی تجربے میں ڈاکٹر صاحب کے قول ہی کے مطابق وہ جذبہ اور فکر دونوں کو اپنے تخیل کے رنگ میں رنگ لیتے تھے، دوسرے الفاظ میں یہ کہنا درست ہے کہ یہ انداز ان کی غزل گوئی کے اعجاز کی بدولت حاصل ہوا، اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے تو کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ غالب کے کلام میں حسن و عشق کے متعلق نہایت بلند اور لطیف اشعار کی کمی نہیں، اس سے بھی اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ جذبہ اور تخیل ان کے یہاں ایسے ہم آمیز ہیں کہ انکے علاحدہ علاحدہ وجود باقی نہیں رہتے، جذبے اور تخیل کے علاوہ وہ حسی تجربے کو بھی اہمیت دیتے ہیں (ص ۲۸، ۱۲۷) مگر ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کی تائید کرنے میں تامل ہے کہ حکمت عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی (ص ۱۲۷) دوسرے شاعروں کے

یہاں مل سکتی ہے، مگر وہ انداز بیان نہیں ملے گا جو غالب کے یہاں ہے،

ان کی شاعرانہ خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انہوں نے رشک کے مضمون میں ندرت پیدا کر دی ہے، اس پیش یا افتادہ مضمون کو طرح طرح سے باندھا ہے، کہیں شوخی غالب ہے اور کہیں حسرت والم (۱۲۰) طنز کے نشتر کی بھی کمی نہیں جن کی تہ میں ان کی زندگی سے عام ناآسودگی ہے، خاص کر عاشقانہ زندگی سے، انہوں نے اپنے معشوق کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے، اس لیے کہ وہ عجز و نیاز کے قائل نہ تھے، (ص ۱۲۵) انہوں نے اپنی تخیلی فکر کے بدولت اردو غزل کی جو خدمت انجام دی ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، اسی سے ان کی شاعری میں ایسی رنگینی اور جمالیاتی لطف پیدا ہو گیا ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی (ص ۱۳۴) غالب کے یہاں "دل"، تخیل کی اندرونی رمز ہے، اس کی گرمی اور رنگینی سے وہ اپنے کلام کو سجاتے ہیں وہ اس کے اشارے سمجھنے اور اس کی آواز میں آواز ملاتے ہیں، ان کی تمام آرزوں اور تمناؤں کو دل میں جنم دیتا ہے، اس لیے وہ اس کی قدر کرتے اور اس کی ناز برداری کرتے ہیں (ص ۱۴۶) غالب کے تغزل کی خاص خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، ان کا طرز ادا ہے جسے اردو زبان کی شاعری کے لیے سرمایۂ نازش خیال کرنا چاہیے، ان کے کلام کی بلاغت اور حسن بیان کا کوئی دوسرا مقابلہ نہیں کر سکتا، (ص ۱۶۳) غالب کے تغزل میں جمالیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ہوا، ان کے کلام میں حسن و عشق کی واقعہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ملتے ہیں، کہیں رندانہ جسارتوں کی بلند آہنگیاں اور شوخیاں ہیں، اور کہیں زندگی کے رازوں کی حکیمانہ تعبیر و توجیہ ہے، ان کی داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں سموئی ہوئی ہیں، انہوں نے اس باب میں انتہا پسندی سے احتراز کیا (ص ۱۶۸) غالب کے شاعری کے محرکوں میں حسرت و غم کا ایک خاص مقام ہے، مگر ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے اوپر مصنوعی کیفیت طاری کر رہے ہوں، انہوں نے عمر بھر دنیا کے غموں کا مقابلہ مردانگی اور عزم سے کیا، ان کے آگے سپر نہیں ڈالی، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکست خوردگی کا سوز و گداز نہیں ملتا (ص ۱۸۴) غالب نے تمثیلی پیرایہ بیان میں بعض اوقات اپنے خیالی پیکروں کے مقابلے کیے ہیں، اس میں پہلے دعویٰ کرتے ہیں، پھر اس کی مثال پیش کرتے ہیں

اس طور پر کہ حسن تخیل متحرک انداز میں جلوہ گر ہو (ص ۱۹۴) غالب نے غزل کے علامتی الفاظ مثلاً جنون و گریبان، زنجیر، موج، نقاب، آستان، اور قفس وغیرہ کے استعمال میں اپنے ذہنی رجحان کے حرکی اور قوت آفریں ہونے کا ثبوت دیا ہے (ص ۲۰۵) غالب کے یہاں بو کے مقابلہ میں رنگ کے شعری محرک کا ذکر زیادہ ملتا ہے، یہ بات ان کے دو مخصوص رجحانوں کو ظاہر کرتی ہے، ایک تو اس کے احساس و ذہن کی لطافت اور دوسرے رنگ کا حرکی نقطۂ نظر، رنگ میں بو کی بہ نسبت زیادہ لطافت ہوتی ہے (ص ۲۱۴) ان کے ذہن میں شعر کی تخلیق قدرتی طور پر ہوتی تھی، لیکن وہ آرائش گفتار سے اس کی ہیئت کو دل کش بنانے کی پوری کوشش کرتے تھے، (ص ۲۳۴) ڈاکٹر صاحب نے غالب کے کلام کی جو یہ خصوصیات بتائی ہیں، اس سے ان کی کاوش کاہش، رچے ہوئے ادبی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ تبصرے ایسے ہیں جن سے اختلاف کرنے کے بجائے لطف لیا جا سکتا ہے، کہیں کہیں اختلاف تو ہو سکتا ہے کیونکہ خود غالب کی شاعر اضداد کا مجموعہ ہے، مگر ڈاکٹر صاحب کا جو اپروچ ہے، اس کی روشنی میں غالب کے کلام کو سمجھا جائے تو اردو کی تنقید نگاری بے راہ روی بلکہ قلمی تہمتی سے بڑی حد تک محفوظ ہو جائے۔

غالب پر یگانہ چنگیزی، آرگس اور پروفیسر عندلیب شادانی نے یہ الزام رکھا ہے کہ وہ پرانے اساتذہ کے مضامین سرقہ کیا کرتے ہیں، اور یہ بحث کبھی کبھی پھر کہیں شروع ہو جاتی ہے، اسی کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر یوسف حسین نے غالب کا موازنہ دوسرے اساتذہ سے کیا ہے، وہ لکھتے ہیں، اور بالکل صحیح لکھتے ہیں کہ دراصل کوئی شاعرانہ مضمون کسی کی ملکیت نہیں ہوتی، جو اس کو دل نشیں انداز میں باندھ دیے وہ اسی کا ہو جاتا ہے، اپج اور انوکھا پن مطلق حیثیت سے کسی شاعر کے یہاں نہیں پائے جاتے، تخیل پرانے نقوش اور تصورات کو امتزاج کی نئی صورتیں عطا کرتا ہے، جس میں جدت ادا سے جان پڑ جاتی ہے، چنانچہ جب کبھی غالب نے دوسرے اساتذہ کے مضمون پڑھتے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے اور ندرت کی نئی صورت گری کی ہے، جو جاذب قلب ونظر ہے، (ص ۲۱۶) اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے بڑی محنت سے مولانا روم، سعدی، خسرو، حافظ، فیضی، نظیری، ظہوری، عرفی، رضی دانش، شرف قزوینی، سحابی نکھی، میلی

نیشاپوری ، بیگی وقزامیر علی فسونی ، تبریزی ، ملاحشمت بیدل اور میر تقی میر کے بعض اشعار کا موازنہ غالب کے بعض اشعار سے کر کے یہ دکھایا ہے کہ قدیم اساتذہ نے اپنی غزلوں میں جو مضمون باندھے ہیں ان میں بعض اوقات ذراسی تبدیلی کر کے غالب نے شعر کے لطف میں اضافہ کر دیا ہے، اس طرح پرانے مضمونوں میں بھی اچھوتے انداز اور جدت ادا سے نئی جان پڑ جاتی ہے،(ص ۲۱۶) اگر یگانہ چنگیزی اور آرگس کی طرح غالب سے خوانخواہ تعصب اور بغض نہ ہوتو پھر کسی کو ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے اختلاف نہ ہوگا، ڈاکٹر صاحب نے غالب کے غیر معمولی مداح اور پرستار ہونے کے باوجود بڑی فراخ دلی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ غالب سب سے زیادہ میر تقی میر اور ان کی استادی کے قائل تھے، انہوں نے اپنے بعض اشعار کا مضمون میر کے اشعار سے لیا ہے، یہ لکھ کر ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ مگر غالب نے ان پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے، انہوں نے میر صاحب سے جو کچھ بھی لیا ہے اسے اپنی تخیلی فکر سے چمکا دیا ہے، میر صاحب جو بات سیدھے سادھے اور دھیمے سروں میں کہتے ہیں غالب اپنی بلند آہنگی سے ادا کرتے ہیں، جس میں چاہے سوز و گداز نہ ہو لیکن تخیلی زور زیادہ ہوتا ہے، (ص ۲۱۶) یہ ایسی جچی تلی رائے ہے کہ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو، ڈاکٹر صاحب نے اردو غزل میں غالب کا موازنہ فارسی، اساتذہ اور میر سے کیا تھا، مگر اس کتاب میں موازنہ کرتے وقت ان کا لب ولہجہ ذرا دھیما اور متوازن ہو گیا ہے جو ان کے ذوق سلیم کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے بڑے یقین کے ساتھ کہا ہے کہ غالب کوئی فلسفی نہیں تھے کہ ہم ان کے یہاں کوئی مستقل نظام تصورات ''تلاش کریں'' اس سے غالب کے وہ مداح تو اتفاق نہیں کریں جو ان کو فلسفی یا فلسفی شاعر ثابت کرنا چاہتے ہیں مگر ڈاکٹر صاحب نے ان کی تسکین کے لیے یہ بھی کہا ہے، حکیمانہ نکتہ آفرینیاں ان کے کلام میں بکھری پڑی ہیں، جن سے ہماری فکر کی تازگی اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے، اس رائے سے یہ ظاہر ہے کہ غالب فلسفی تو نہ تھے، لیکن ان کے یہاں نکتہ آفرینیاں ضرور ہیں، یہی صحیح تجزیہ ہے جس سے اختلاف نہ کرنا چاہیے، وہ نکتہ آفرینیاں کہاں ہیں، ان کی وضاحت ڈاکٹر صاحب نے بڑی تفصیل کے ساتھ کی

ہے، جس کی کچھ جھلکیاں یہ ہیں،

دوسرے ایرانی اور ہندوستانی غزل گو شاعروں کی طرح غالب پر بھی وحدت وجود کے فلسفہ کا اثر تھا، وہ مذہبی رسوم وشعائر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے، اگر کوئی ان کا عقیدہ تھا تو بس یہ تھا، وحدت وجود میں ان کے خیال کی مرکزیت ملتی ہے، انہوں نے حیات وکائنات کی حقیقت کو اس کے توسط سے سمجھنے کی کوشش کی (ص ۲۲۹) غالب کائنات مدرکہ کو فریب نظر کہتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ انسانی عظمت کو مانتے ہیں، اس لیے کہ دنیا کا سارا تماشا انسان کی آنکھوں کے سامنے ہورہا ہے، اور وہ جانتا ہے کہ یہ بھان متی کا تماشا ہے (ص ۲۳۷) غالب کے یہاں آرزومندی روحانی عمل ہے، اس طور پر انسان کائنات کے نظام میں بے بس اور منفعل ہستی نہیں بلکہ وہ اپنی تمناؤں سے اپنے رب کو نئے نئے تجربوں میں الجھاتا رہتا ہے، (ص ۲۴۰) انسان کی قیمت صرف اس کی اپنی انسانیت ادا کردے تو کردے ورنہ یہ کسی دوسرے کی بس کی بات نہیں، چاہے وہ دنیا ہو یا آخرت ہو، (ص ۲۴۲) آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو پوری طرح آزاد محسوس کرتا ہے، یہی آرزومندی اسے مقاصد آفرینی پر اکساتی ہے تاکہ سعی وعمل کی منزل متعین ہو (ص ۲۴۹) زندگی کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ گاہ تلاش کرتا ہے، لیکن زندگی کے ارتقا کا سفر ہمیشہ جاری رہے گا (ص ۲۵۲) جو خدا کی دیدار کی تمنا رکھتے ہیں ان کو جنت سراب کی مثل ہے (ص ۲۶۲) دوزخ صرف اس لحاظ سے ڈرنے کی چیز ہے کہ کہیں اس کی زندگی دنیا کی زندگی کی طرح نہ ہو، (ص ۲۶۳) دیر وحرم دونوں میں محبوب مل سکتا ہے (ص ۲۶۵) دنیا کی رونق کا راز یہ ہے کہ وہ ناپائدار ہے، اگر موت نہ ہو تو زندگی میں مزا باقی نہ رہے، مرنے سے پہلے انسان اپنی تمناؤں کی تکمیل چاہتا ہے، اس تگ ودو میں نشاط کار سے لطف اندوز ہوتا ہے (ص ۲۷۷) زندگی کا لطف ومسرت اور غم کی دھوپ چھاؤں میں ہے، غیر مخلوط مسرت اور غیر مخلوط غم دونوں غیر فطری ہیں (ص ۲۷۸) انسانی تدبیر کی حدود ہیں، ان کے آگے معاملوں کو قضا وقدر پر چھوڑ دینا چاہیے (ص ۲۷۹) موت ڈرنے کی چیز نہیں (ص ۲۸۰) ہستی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں (ص ۲۹۰) انسان مجبور بھی ہے، اور آزاد بھی، لیکن اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے، عمل کو معین

کرتے وقت انسان کے سامنے بہت سارے امکان ہوتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ اس کا انتخاب محدود ہوتا ہے، گویا اس کی آزادی زنجیر کی وسعت کی آزادی ہے جس کے باہر وہ نہیں نکل سکتا، انسان کی مشت خاک میں جبر و اختیار کی دو برق فتنہ پوشیدہ ہیں (ص ۲۹۵) وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے رند ہزار شیوہ غالب کی طرح کی کرامات بیان کر کے اپنی کتاب کو یہ لکھ کر کے ختم کیا ہے کہ غالب نے غزل کو ہمارے ادب کی تقدیر بنا دیا (ص ۳۰۴) اور شاید مدت مدید تک کوئی اور شاعر ہمارے ادب کی اس سے بہتر تقدیر نہ بنا سکے،

اثر لکھنوی اور غالب: جناب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے ۱۹۵۳ء میں اپنی کتاب "مطالعہ غالب" شائع کی تو اس میں بھی میر و غالب کا موازنہ کیا، وہ لکھتے ہیں کہ غالب کا جو فلسفہ کہلاتا ہے وہ میر کے یہاں بھی پایا جاتا ہے، پھر یہ بھی بتاتے ہیں کہ میر کا ایک دیوان فارسی بھی موجود ہے، جس میں اس نے غالب سے کہیں زیادہ فلسفیانہ خیالات شعر کے قالب میں ڈھال دیے ہیں، وہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ صرف فلسفہ بلکہ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے، مسائل حکمیہ، علم الارض، اور مادیین کی تردید میں بھی میر کے یہاں اشعار ملیں گے، ان کا قلم میر کی برتری دکھانے میں بہت رواں ہو گیا ہے، لکھتے ہیں کہ اردو میں فارسی تراکیب کا صحیح و شگفتہ و برجستہ استعمال میر کی استعداد علمی کا بین ثبوت ہے، اس کا عربی کا مطالعہ غالب سے وسیع تر تھا، غالب کو عربی میں معمولی شدبد تھی جیسا کہ ان کے خطوط سے واضح ہوتا ہے...... پھر وہی یہ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ میر اپنی شاعری کی شہرت سے بے نیاز رہے، لیکن غالب کو اپنی شہرت ہی کی فکر رہی، میر سے لوگ کلام سننے کا تقاضا کرتے تھے، اور وہ ٹال دیتا تھا، یہ بھی گوارا نہ تھا کہ اس کی غزلیں گائی جائیں اس کے برعکس غالب کو اپنا کلام سنانے کی ایسی دھن رہتی تھی کہ خالی کمرے کو شعر سنا رہے ہیں، جہاں کچھ دیر احباب کا مجمع تھا، سنانے کے علاوہ وہ غزلیں خطوط میں نقل کر کے احباب کو بھیجتے تھے۔

اثر صاحب نے غالب کی جدت طرازی پر یہ لکھ کر حملہ کیا ہے کہ غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی، شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجہ مجبوری اختیار

کیا تھا، کیوں کہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان ومحاورہ وروزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا، ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری وادابندی، میں مومن کا طوطی بول رہا تھا، غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی، اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد، انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت وممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف وپیچ در پیچ تشبیہات واستعارات ہی استعمال کیے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر کی جائے، ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے...... اس جدت طرازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی زندگی میں ان کے اشعار کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا، کوئی کہتا تھا کہ ابھی شعر کہا ہے، معنی بعد میں پہنائیں گے، کوئی کچھ کہتا تھا، کوئی کچھ، اثر صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کے غرۂ فارسی دانی نے شاعری کے معاملہ میں ان کو خود پسند اور خودستا بنا دیا تھا، ایجاد بندہ ہی کا خبط تھا، جس نے ان کو اردو میں طرز بیدل کو منتقل کرنے کی طرف مائل کیا...... اس رنگ کے اشعار خاصی تعداد میں ان کے منتخب کلام میں بھی موجود ہیں، ان کا یہ فرمانا کہ دس پانچ رہنے دیے، حقیقت کے خلاف ہے، نسخۂ حمیدیہ تو ایسے اشعار سے پٹا پڑا ہے، بیدل سے دل اوب گیا تو دیگر اساتذۂ فارسی نظیری، ظہوری، جلال اور اسیر وغیرہ کی طرف توجہ مبذول کی اور بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ ردمیں ان کے مصرعے یا پورے پورے شعر بہ ادنیٰ تغیر ترجمہ ہوکر ان کے کلام میں داخل ہو گئے، پھر اثر صاحب پورے یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ میر غالب کے خضر راہ تھے اور لکھتے ہیں کہ اگر فارسی میں عرفی ونظیری وظہوری وغیرہ نے غالب کی دست گیری کی، اور راہ راست پر لگایا تو اردو میں یہی فرض میر نے ادا کیا، جس کے وہ خود معترف ہیں،

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر ہے،

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اثر صاحب کی اس رائے کو سامنے رکھتے ہوئے اکرام صاحب نے لکھا ہے کہ جہاں تک میر کا تعلق ہے مرزا نے دو اشعار میں ان کی نسبت اپنے خیالات کا اظہار کیا، پہلا شعر

زمانہ کا ہے جب میرؔ سے عقیدت انتہا پر تھی۔

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

دوسرا اس سے پچیس تیس برس بعد کا ہے اور اس میں شاعرانہ تعلی اور شوخی نے رنگ عقیدت پر بہت دبیز پردے ڈال دیے ہیں، یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا اس زمانہ میں میر کو اپنا مد مقابل نہ سمجھتے تھے،

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ   کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

لیکن اکرام صاحب اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ میرؔ کے متعلق مرزا کی رائے خواہ کچھ ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے میرؔ سے زیادہ کس دوسرے اردو شاعر کی تعریف نہیں کی،

اثر صاحب نے غالب اور میر کے کچھ ایسے اشعار پہلو بہ پہلو درج کیے ہیں جس سے ان کے خیال کے مطابق اندازہ ہوگا کہ غالب میرؔ سے کس درجہ متاثر تھے، مثلاً

غالبؔ   میر

(۱) بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے   ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (۱) دیکھو جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

(۲) ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

کچھ ہماری خبر نہیں آتی (۲) دیر سے انتظار ہے اپنا

(۳) دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے   ذلیل اس کی گلی میں ہیں تو ہے آزردگی کیسی

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا (۳) رنجش تو وہاں ہوے جہاں ہو اعتبار اپنا

(۴) جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار   قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس

صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا (۴) لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نورد سا

(۵) قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ   عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے (۵) کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

(۶) کیوں چیخوں کی یاد کرتے ہیں   میں جو بولا کہا کہ یہ آواز

میری آواز گر نہیں آتی (۶) اسی خانہ خراب کی سی ہے

(۷) وائے گر میرا تیرا انصاف محشر میں نہ ہو اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائیگا
اب پھر ہمارا اس کا محشر میں ماجرا ہے (۷) دیکھیں تو اس جگہ کیا انصاف داد گر ہے
(۸) نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک (۸) میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ بادبہاری کا
آدم خاکی سے عالم کو چلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

دونوں اساتذہ فن کے پہلو بہ پہلو اشعار کا مطالعہ غور سے کیا جائے تو اثر صاحب کی اس رائے سے اتفاق کرنا ضروری نہیں کہ غالب نے اپنے اشعار میر سے متاثر ہو کر قلم بند کیے، دونوں میں بہت زیادہ مماثلت نہیں، دور کی مماثلت ہو سکتی ہے، لیکن ایسی مماثلت تو کم وبیش اور غزل گو شعرا کے یہاں بھی ملے گی، اسی قسم کی مماثلت سے یگانہ چنگیزی اور آرگس نے غالب پر سرقہ کا الزام بھی عائد کیا تھا، مگر ادبی حلقے میں ان کی آواز صدا بصحرا ہو کر رہ گئی۔

اثر لکھنوی صاحب نے اپنی اس کتاب میں میر غالب کا موازنہ جا بجا کیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میر رومانی شاعر تھا، غالب کلاسسٹ، میر کی شاعری میں شخصیت جھلکتی ہے، غالب کی شاعری کردار کی آئینہ دار ہے، غالب کی شاعری وہ ہے، جس کو ڈرائڈن (Imaginative poetry or wit writing سے تعبیر کرتا ہے، جس میں جذبات کا تناؤ نہیں بلکہ غور وفکر سے وجود میں آتی ہے، خود غالب کو اس کا اعتراف ہے (ص ۹) شاید اثر صاحب ہی کے میر وغالب کے موازنہ کو سامنے رکھ کر اکرام نے لکھا ہے کہ اگر پاکیزگی زبان اور سوز وگداز کو کمال شاعری سمجھا جائے تو میر کو غالب پر ضرور فوقیت ہے...... میر کے کلام میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ یہ بدرجہ غایت ناہموار ہے...... غالب بڑی حد تک اس نقص سے بری ہے، سوائے ان اشعار کے جو اس نے بیس تیئس برس کی عمر تک لکھے،...... میر میں دوسرا بڑا نقص یہ ہے کہ زندگی کی جو تصویر انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کی وہ تاریک اور ایک طرفہ ہے،...... ان کے اشعار سے بالعموم یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ انہوں نے غم کا مقابلہ کرنے زندگی کے تاریک پہلو کے علاوہ کوئی دوسرا رخ دیکھنے کی کوشش کی ہو،

......غالب کے غم وحزن میں بھی اس کی شخصی مایوسیوں کو دخل ہے لیکن اس کے بہت سے اشعار وہ ہیں جن میں وہ اپنی ناکامیوں سے گزر کر نوع انسان کی فطری اور بنیادی کوتاہیوں پر آنسو بہاتا ہے...... اس بارے میں غالب تمام قدیم اردو شعرا سے ممتاز ہے، اس کے اشعار میں فقط اس کے ذاتی مصائب اور الجھنوں ہی کا ذکر نہیں بلکہ ان الجھنوں کو حل کرنے کی کوشش میں وہ انسانی فطرت کے ان پیچیدہ مسائل سے دوچار ہو جاتا ہے، جو دوامی اور عام ہیں اور جن کے بیان نے اس کے کلام کی وقعت اور اہمیت بہت بڑھادی ہے، اس قبیل کے زیادہ اشعار مرزا کے فارسی کلام میں ملیں گے لیکن اردو میں بھی ان کی تعداد کم نہیں ، اور طبقۂ خواص میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی اشعار ہیں۔ (آثار غالب تاج آفس اڈیشن ص ۳۳۲، ۳۲۸)

اثر صاحب نے اپنی اسی کتاب میں ایک موقع پر لکھا ہے کہ نہ اس شاعری کو وقیع سمجھا جاتا تھا، جو دل کے بجائے دماغ کو اپیل کرے، ایسی شاعری کو لٹھے گھمانے سے تعبیر کیا جاتا تھا، (ص ۱۳) بہ ظاہر تو نہیں لیکن دراصل غالب کے ان مشکل اشعار پر چوٹ ہے جن کی شرح گذشتہ سو برس سے برابر لکھی جارہی ہے، اثر صاحب غالب کی مشکل پسندی کی جدت کو ان کی انا کا سبب بنا کر لکھتے ہیں کہ نفسیات کے ماہر جانتے ہیں کہ بے ساختگی اور احساس انا میں بیر ہے، جہاں لالۂ صحرائی میں رنگ بھر کرنے کی کوشش کی اس کی قدرتی رعنائی وزیبائی کا خون ہوا، دھیان رہے کہ شعر کہنے کے بعد اس کی نوک پلک درست کرنا بالکل مختلف عمل ہے۔ (ص ۷)

اثر صاحب نے اسی کتاب میں غالب کے چالیس اشعار کی شرحیں بھی لکھی ہیں، انہوں نے ان کے لکھنے میں دوسرے شارحین سے اختلاف کیا ہے، اور جابجا غالب کے اشعار میں نقص بھی دکھائے ہیں، لیکن ان کا بیان ہے کہ جو نقص دکھائے ہیں، وہ غالب کی منقصت نہیں چاہتے بلکہ کسی گہرے اور اہم عیب کو دریافت کر کے اس مقام تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، جہاں کلام کی اعلیٰ خوبیاں ہوتی ہیں، بشرطیکہ صحیح معنوں میں خوبیاں ہوں (ص ۲۷) کتاب کے آخر میں غالب کے اشعار کا انتخاب دیا ہے جو ان کو خاص طور پر پسند ہوئے، اس سے وہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ وہ معتقد میر صحیح لیکن غالب کی عظمت سے بے بہرہ بھی نہیں، وہ اس داد کے مستحق ضرور ہیں کہ وہ

غالب کی عظمت اپنی نظری و فکری تنقید کا ایک مخصوص معیار قائم کر کے نہیں دکھاتے ہیں، بلکہ غالب کی نظر و فکر کی شرح ان ہی کے اشعار سے کرتے ہیں، جن سے نہ صرف غالب بلکہ ان کی تنقید نگاری کے ماہرانہ فن کی عظمت غیر شعوری طور پر محسوس ہوتی ہے، لیکن اثر صاحب کہتے ہیں کہ وہ غالب کی منقصت نہیں چاہتے مگر میر کے مقابلہ میں غالب کی مذمت کے پہلو جا بجا ان کے مضامین سے ظاہر ہوتے رہتے ہیں، جس کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل تو ہیں، مگر زیادہ نہیں، خواہ وہ اپنے اندرونی خیالات پر کتنا ہی خوشنما پردہ ڈالیں۔

پروفیسر کلیم الدین اور غالب: پروفیسر کلیم الدین اپنی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" ...... میں غالب اور سودا کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب و سودا کے دماغ میں تخیل میں ہم رنگی ہے، غالب نے حسن الفاظ تو سودا سے نہیں سیکھا، لیکن خیالات کی بلندی اور تخیل کا اتباع کیا، یہ رائے تو غالب کے ان پرستاروں کے لیے گراں گزرے گی، جو یہ کہتے ہیں کہ غالب کسی کے مقلد نہ تھے، لیکن کلیم الدین صاحب کو اس کا اعتراف ہے کہ قدرت نے غالب کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کریں، اس لیے وہ سودا سے برتر تھے، اسی وجہ سے ان کے کلام میں سودا سے زیادہ کامیاب اشعار ملتے ہیں، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں سودا کی شوخی بھی موجود ہے لیکن تاثیر میں یہ سودا سے برتر ہیں، وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ اگر دریا کے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص کرے تو اکثر سطحِ دریا پرسکون نظر آئے گا، پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی، یہ لہر دوسری لہروں کو پیدا کرے گی، لہروں کا دائرہ بڑھتا جائیگا، ایک بھنور کی کیفیت نمایاں ہوگی، اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظر سے غائب ہو جائیں گی، غالب و سودا کے اشعار اکثر دریائے تخیل میں اسی قسم کی لہریں پیدا کرتے ہیں، اسی قسم کی آواز اکرام صاحب کی کتاب غالب نامہ کے چوتھے اڈیشن میں سنائی دیتی ہے، جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ غالب میں سودا کی خوبیاں سب ہی تھیں، عیب کوئی نہ تھا، لیکن میر کی نسبت سودا سے ان کی طبیعت زیادہ ملتی تھی، اور جب کلیات سودا پر کوئی نقاد نئے سرے سے نظر ڈالے گا تو اسے اس طبعی ہم رنگی کا صحیح اندازہ ہوگا جو اردو شاعری کے ان دو جلیل القدر مرزاؤں میں تھی۔ (ص ۲۳۴)

کلیم الدین صاحب غالب اور سودا کے موازنہ کے بعد غالب کے کلام کی خوبیاں یہ لکھ کر بیان کرتے ہیں کہ ان کا مطمح نظر تنگ و محدود نہ تھا، اس لیے وہ مروجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے، اکثر اعلیٰ فلسفیانہ خیالات، جامۂ شاعری سے آراستہ کرنا چاہتے ہیں، ان کو بھی شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا، اور وہ اکثر مربوط غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں، اس آخری رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے مربوط غزل یا قطعے اس لیے لکھے کہ...... ان کو شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا، کلیم الدین صاحب خود شعر مفرد کی کم ظرفی کے قائل ہیں، اس لیے انہوں نے خوانخواہ غالب کو اپنا ہم نوا بنانا چاہا ہے، وہ تنگنائے غزل میں وسعت ضرور چاہتے تھے، لیکن مفرد اشعار ہی میں اپنے سارے کمالات دکھاتے رہتے، انہوں نے مربوط غزل یا قطعے حسب ضرورت لکھے، جس کے یہ معنے ہرگز نہیں کہ ان کو مفرد اشعار کی کم ظرفی کا احساس تھا۔

کلیم الدین صاحب غالب کی مزید تعریف یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ غالب کو ذوقِ تماشا میسر ہے، ان کی آنکھیں بھی دا ہیں، یہ بھی مشاہدۂ عالم کے نظارہ کے آشنا ہیں، تصورات خارجی، محسوسات باطنی کو ان کے دیدۂ بینا دیکھتے ہیں اور یہ ان کی ترجمانی کرتے ہیں، محسوسات پر خیالات و تصورات کو ترجیح دیتے ہیں، مشکل سے مشکل مضمون کو آسانی سے بیان کرتے ہیں...... وہ ایک خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے دوسرے خیالات کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان دوسرے خیالات کی جستجو میں ہو جاتا ہے، گویا محشرستان خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے، اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے،

وہ غالب کے قطعات کے بڑے معترف ہیں، اور کہتے ہیں کہ وہ بہ نسبت اور شاعروں کے زیادہ اہتمام سے قطعہ بندی پر مائل ہوئے، ان قطعوں میں کافی تنوع بھی ہے، کہیں نصیحت مقصود ہے، تو وہ تازہ واردانِ بساط ہوائے دل کو زندگی کی حسرت خیز ناپائداری سے آگاہ کرتے ہیں، کہیں مشاہدۂ عالم کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ ساکنان خطۂ خاک کو بہار کی عالم آرائی کا تماشا دکھاتے ہیں، کہیں شاہ کی مدح میں نغمہ سرائی کرتے ہیں، کبھی دل کے ذوق خواری کا نقشہ تو کبھی عدالتِ ناز کا نظارہ زور قلم سے صفحۂ کاغذ پر کھینچ دکھاتے ہیں، غرض مختلف طریقہ سے اپنی رعنائی خیال کے جلوہ سے نگاہ دیدہ ور کو آشنا کرتے ہیں۔

اس مدحت طرازی کے بعد ان کا قلم غالب کی قدح میں بھی چل نکلا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ غالب میں چند مخصوص نقائص بھی ہیں، ایک تو ان کے کلام کی مخصوص ناہمواری ہے، میر و درد کی طرح ان کا کوئی خاص انداز بیان نہیں، وہ کم از کم تین طرز سے اظہار خیالات کرتے ہیں، پہلے رنگ میں فارسیت کا غلبہ ہے، الفاظ اور بندشوں سے فارسیت نمایاں ہے، صرف کہیں چند الفاظ اردو کے جوڑ دیئے ہیں اور اکثر نہایت بے موقع طریقہ پر...... ایک طرف تو اس قدر فارسیت ہے، دوسری جانب انتہائی سادگی ہے، نہایت سیدھے معمولی الفاظ میں اختصار کے ساتھ آسان و سہل فہم طرز میں اپنے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں، مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے، سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی ...... ترنم و موسیقی ان کے اشعار میں تمام نمایاں ہیں، جس طرح جذبات و خیالات میں تنوع ہے، اسی طرح ترنم بھی گوناگوں تغیر ہے، لیکن جہاں اکثر اشعار ترنم میں ڈوبے ہوئے ہیں وہاں بعض مرتبہ آواز ذرا بھدی بھی ہو جاتی ہے،

اوپر کے اقتباسات میں ترنم و موسیقی ان کے اشعار میں تمام نمایاں ہیں ...... کے بجائے ترنم و موسیقی ان کے اکثر اشعار میں نمایاں ہیں، لکھتے تو زیادہ صحیح ہوتا، کیوں کہ وہ خود یہ بھی لکھ گئے ہیں کہ بعض مرتبہ آواز ذرا بھدی بھی ہو جاتی ہے، آگے چل کر تحریر کرتے ہیں کہ غالب کا تیسرا رنگ ان دو[۲] رنگوں کے وسط میں واقع ہوا ہے، فارسی الفاظ اور بندشوں کی اس سیدھی سادھی (سادی) وضع میں خوشگوار آمیزش ہے، اس کے بعد وہ غزل نقل کرتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے،

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس غزل پر وہ تبصرہ کرتے ہیں کہ اگر غالب کسی طرز خاص کے موجد ہوتے تو وہ یہی طرز اختیار کرتے، اس غزل میں وہ بدنمائی نہیں جو پہلے رنگ میں نظر آتی ہے، فارسی بندشیں اور ترکیبیں ہیں، لیکن یہ بھدی نہیں معلوم ہوتیں، آنکھوں کو بھلی اور کانوں کو خوشگوار معلوم ہوتی ہیں، اس رنگ میں دوسرے رنگ کے لحاظ سے زیادہ گنجائش و وسعت ہے، ہر قسم کے خیالات اور متنوع جذبات کا اس طرز میں اظہار ممکن ہے، پھر ترنم بھی کسی صورت سے کم نہیں۔

اس اقتباس میں یہ کہنا کہ اگر غالب کسی طرز خاص کے موجد ہوتے تو یہی طرز اختیار

کرتے، اس کے یہ معنے ہیں کہ وہ کسی طرز خاص کے موجد نہ تھے، غالب کے مداح کلیم الدین صاحب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کر سکتے۔

غالب زندہ ہوتے اور یہ تنقید پڑھتے تو معلوم نہیں کس قدر جز بز ہوتے، ان کو تو اپنے طرز جدید پر بڑا ناز تھا، ایک خط میں اس کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ

"سخنورانِ گذشتہ کا طرز شناس اور ان نازک خیالوں کا پیرو ہوں"

اور مبدء فیاض سے مجھ کو ان کی تقلید میں پایۂ تحقیق ملا ہے"۔

لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

"میں صاحب طرز جدید ہوں"۔

خطوط غالب بہ نام مولوی نعمان احمد اور ذوق ادب اور شعور از (سید احتشام حسین ص ۱۳۶)

ان کا یہ بھی تو دعویٰ تھا ع: ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا

آخر میں کلیم الدین صاحب لکھتے ہیں، غالب کے اشعار صرف باعتبار طرز ہموار نہیں، یہی ناہمواری ان کے مضامین میں بھی موجود ہے، کہیں وہ اعلیٰ فلسفیانہ خیالات کو جامۂ شاعری پہناتے ہیں، تو کہیں کہیں وضع صوفیانہ تصورات کو پر جوش و پر اثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں، کہیں وہ گہرے اور نفیس کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں، تو کہیں مشاہدۂ عالم کا تازہ اور شگفتہ نقشہ کھینچتے ہیں، لیکن اس بوقلمونی کے ساتھ وہ اکثر پرانے اور فرسودہ خیالات، مروجہ عشقیہ جذبات کو عامیانہ اور رکیک طور پر نظم کرتے ہیں، اس ناہمواری سے دل و دماغ اکثر منغض ہو جاتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فریاد کی کوئی لے نہیں، ان کا نالہ پابند نے نہیں، اس وجہ سے غزل و شعر مفرد کی پراگندگی، پراگندہ تر ہو جاتی ہے۔" (اردو شاعری ایک نظر ص ۶۹-۶۲)

اس اقتباس میں کلیم الدین جو یہ لکھ گئے ہیں کہ "غالب اکثر پرانے اور فرسودہ خیال مروجہ عشقیہ جذبات کو عامیانہ اور رکیک طور پر نظم کرتے ہیں، اس ناہمواری سے دل و دماغ اکثر منغض ہو جاتے ہیں،" تو لفظ اکثر سے ان کے اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ غالب کے اشعار اکثر دریائے تخیل میں لہریں پیدا کرتے ہیں ان کے اشعار محشرستان خیال کے دروازے کے

کلید ہیں اور وہ مختلف طریقے سے اپنی رعنائی خیال کے جلوے سے نگاہ دیدہ ور کو آشنا کرتے ہیں۔

کلیم الدین صاحب کی اور ناہموار تنقیدوں کے مقابلہ میں غالب پر مذکورہ بالا تنقیدیں نسبتاً ہموار ہیں، انہوں نے اب تک جتنی تنقیدیں لکھی ہیں ان کی ناہمواری کو دیکھ کر دل و دماغ اکثر مغض ہو جاتے ہیں، اور پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کی فریاد کی کون سی لے ہے اور ان کا نالہ کس نے کا پابند ہے، انہوں نے اردو غزل، اردو تنقید نگاری اور داستان گوئی، پھر حالی، شبلی، آزاد اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں پر جو تنقیدیں لکھی ہیں ان میں ان کو یہ لذت ملی ہے کہ وہ اپنے قلم کے ناوک سے زمانہ کے کسی صید کو نہ چھوڑیں اور شعر ادب کے ہر مرغ قبلہ نما کو اس کے آشیانہ ضرور تڑپائیں، سرور صاحب پر ان کا اعتراض ہے کہ وہ پڑھنے والے کو تھوڑی دیر کے لیے چونکا دیتے ہیں، یہی اعتراض تو ان پر بھی ہوتا ہے، خود سرور صاحب نے ان کے متعلق بہت صحیح لکھا ہے کہ "کلیم الدین احمد نے بت شکنی کا فرض ادا کیا ہے، اگرچہ ان کی تیشہ زنی نے ایک قصر کو کھنڈر کر دیا ہے، (ادب اور نظریہ ص ۶) اور کلیم الدین صاحب نے اس قصر کو کھنڈر کر دینے کے سلسلہ میں بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ فن بھی سیکھا ہے کہ وہ ہر ایک پر وار کریں اور لوگ ان کے وار کو سہنا سیکھیں، لیکن کوئی ان پر پتھر نہ پھینکے، اب وہ اپنی ادبی زندگی کی اس منزل میں آ گئے ہیں کہ لوگ ان پر بھی وار کریں اور وہ وار کو سہنا سیکھیں اور کسی کے پتھر کے پھینکنے کی چوٹ کو بھی برداشت کریں، ان پر یہ وار شروع ہو گیا ہے، معلوم نہیں انہوں نے سہنا سیکھا ہے کہ نہیں۔

احوال غالب مرتب مختار الدین احمد آرزو: پروفیسر مختار الدین احمد صاحب (مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) بھی غالب کے بڑے پرستاروں میں ہیں، جب وہ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم پا رہے تھے تو انہوں نے ۱۹۴۹ء میں علی گڈھ اردو میگزین کا ایک غالب نمبر نکالا، اس کے مضامین عام طور سے پسند کیے گئے، اس لیے انہوں نے ان کو کچھ اور مقالات کا اضافہ کر کے کتاب کی صورت میں "احوال غالب" کے نام سے مرتب کر دیا ہے، جس کو انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۵۳ء میں شائع کیا، اس میں مختلف عنوانات سے مفید مضامین ہیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ دلچسپ مضمون "سر غالب در حدیث دیگراں" ہے جس کو مختار الدین احمد صاحب نے مرتب

کیا ہے، اس میں انہوں نے اپنی طرف سے تو کچھ نہیں لکھا ہے لیکن غالب سے ان کے بعض معاصرین مثلاً غلام غوث بے خبر، محمد نثار علی شہرت، حضرت سید غوث علی شاہ قلندر، ریاض الدین امجد، خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی اور صفیر بلگرامی کی ملاقاتوں کی کہانی خود ان کی زبانی بیان کر دی ہے، یہ مضمون بہت دلچسپی سے پڑھا گیا اور اس کے حوالے غالب پر مضامین اور کتابیں لکھنے والوں کے یہاں برابر ملتے ہیں، راقم کی اس کتاب میں بھی اس کے کچھ ٹکڑے جا بجا ملیں گے، اس میں نثار علی شہرت نے جو اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے، اس کو غالب کے بعض نقادوں کو ذرا غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے، اس کے کچھ ٹکڑے ہم بھی یہاں نقل کرتے ہیں:

"..... کھانا نوش فرما چکے تو جو قلمی رسالہ آپ کے سامنے رکھا تھا اس میں کچھ بنانے لگے، غالباً اصلاح دے رہے ہیں، میں نے گذارش کی "جناب کیا ارقام فرما رہے ہیں" تو فرمانے لگے "اس میں فارسی الفاظ بہت ٹھونس دیئے گئے ہیں، اس لیے انھیں نکال رہا ہوں، اور شستہ الفاظ اس میں ڈال رہا ہوں"، میں نے ادب کے ساتھ گذارش کی "آپ کا دیوان بھی تو فارسی سے مالا مال ہے"، فرمانے لگے، "وہ جوانی کی نازک خیالیاں ہیں، شہرت! بعض اشعار تو ایسے ادق میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب ان کے معنی خود نہیں بیان کر سکتا" پھر فرمانے لگے، "دہلی والوں کی جو اردو ہے (جس کو مشک و عنبر کہنا چاہیے) اس کو بھی اشعار میں لکھنا چاہیے، اخیر عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوتی ہے"۔ میں نے ادب کے ساتھ گذارش کی داغ کی اردو کیسی ہے فرمانے لگے ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگی، ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے"

اس بیان کے بعد خود ناظرین فیصلہ کریں کہ غالب کے مغلق مشکل اور پیچیدہ اشعار کے متعلق جو تاویلیں کی جاتی ہیں اور ان میں آرٹ کے جو نکتے تلاش کیے جاتے ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں، غالباً اسی قسم کی معلومات حاصل ہو جانے کے بعد پروفیسر رشید احمد صدیقی اسی کتاب کے اپنے مضمون میں اس رائے پر پہونچے ہیں کہ غالب سے متعلق جو باتیں جس طرح مان لی گئی تھیں

ان میں اکثر صحیح نہ تھیں یا ان کا مدار واقعیت پر اتنا نہ تھا، جتنا عقیدت پر (ص ۱۳) اس مجموعہ میں قاضی عبدالودود صاحب کا مضمون ''ہرمزدثم عبدالصمد'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ انھوں نے بہت ہی تحقیق کے ساتھ یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے استاد ''ہرمزدثم عبدالصمد'' غالب کا زائیدۂ طبع ہے اور وہ وجود خارجی نہیں رکھتا تھا، قاضی صاحب کی اس تحقیق سے مالک رام صاحب کو اتفاق نہیں، انھوں نے انجمن اسلام بمبئی کے رسالہ نوائے ادب (جنوری ۱۹۵۲ء) میں اس کی تردید میں ایک مضمون لکھا، پھر اپنی کتاب ذکر غالب میں ان کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مرزا غالب نے اپنی کتابوں میں جہاں کہیں ان کا ذکر کیا ہے وہاں نہایت ادب کے ساتھ محبت بھرے الفاظ میں ان کی تعلیم و تربیت کے طرف اشارہ کیا ہے (ص ۳۴)

قاضی عبدالودود صاحب نے مالک رام صاحب کی تردیدی بحث کو سرسری کہہ کر اس کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی ہے، اور لکھتے ہیں کہ یہ کہنا کہ عبدالصمد ایک فرضی شخص ہے، ظرافت نہیں، لیکن اگر عبدالصمد کے معاملہ کو غالب کی شوخی طبع قرار دینے پر اصرار ہی ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ظرافت عبدالصمد کی تخلیق میں ہے اور غالب کے تیر ظرافت کے آماجگاہ وہ اصحاب ہیں جو اس کے وجود خارجی کے قائل ہیں (احوال غالب ص ۲۶۴) قاضی عبدالودود صاحب کی رائے کو تسلیم کرنا پڑے گا، پہلے ذکر آیا ہے کہ حالی نے یادگار غالب میں بہت واضح طور پر لکھا ہے کہ غالب کا خود بیان ہے کہ ان کو مبدء فیاض کے سوا کسی اور سے تلمذ نہیں، لوگ ان کو بے استاد کہتے تھے، اس لیے ان کا منھ بند کرنے میں عبدالصمد کو ایک فرضی استاد گھڑلیا ہے۔ (یادگار غالب ص ۱۴)

''احوال غالب'' میں اردو زبان کے ممتاز ادیب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی (دہلی یونیورسٹی) کا ایک مضمون ''غالب اور حامیان قتیل'' کے عنوان سے ہے، اس میں یہ دکھایا ہے کہ معرکۂ حامیان قتیل و غالب دراصل اس ایرانی ہندی نزاع کی ایک کڑی ہے، جو فیضی اور عرفی سے شروع ہو کر علی حزیں اور خان آرزو تک پہنچی اور پھر غالب اور حامیان قتیل اور برہان قاطع اور قاطع برہان کے جھگڑے میں ابھری، ایرانی الاصل اور ہندی نژاد شاعروں کی نوک جھونک ہندوستان کے مسلمانوں کی ادبی زندگی کا ایک دلچسپ موضوع ہے، اور یہ نوک جھونک اب

سبک ایرانی اور سبک ہندی کی کشمکش میں منتقل ہوگئی ہے، فاروقی صاحب نے اس بحث کو چھیڑا تو ضرور، لیکن زیادہ تفصیل میں جانے کے بجائے محمد علی حزیں اور خاں آرزو کے جھگڑے پر زیادہ زور دے کر غالب اور حامیان قتیل کے تنازعہ کی بحث شروع کر دی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ حزیں ہندوستان کے فارسی شعرا کو جاہلان ہند زاغان ہند اور پوچ گویان ہند کہتے، حتیٰ کہ ناصر علی کی نظم اور عبدالقادر بیدل کی نثر کو ریش خند بزم احباب ایران قرار دیتے، غالب بھی ہندوستان کے معتقدین وہ متاخرین فارسی دانوں میں ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی کسی کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے، اور اپنے اور ان میں وہی فرق سمجھتے جو خر عیسی اور خرد جال میں ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کے اس کوس انا و لا غیری بجانے کے باوجود ان کی شاعری کو ایرانیوں نے تسلیم کیا ہے کہ نہیں، فاروقی صاحب نے اس پر کوئی بحث نہیں کی ہے، انہوں نے یہ تو ضرور لکھا ہے کہ حاجی عبدالکریم اصفہانی کلکتہ کے بہت بڑے تاجر تھے، ان کے یہاں ایک ایرانی فاضل مرزا کوچک نام مقیم تھے، انہوں نے مجلس عام میں کھڑے ہو کر کہہ دیا تھا، اس درجہ کا شاعر آج سرزمین ایران میں بھی کوئی نہیں'' لیکن مرزا کوچک کا کہنا غالب کی شاعری کے لیے کوئی سند نہیں، غالب کی وفات کو سو برس گزر گئے ایران کی سرزمین سے ایسی کوئی آواز اٹھی کہ نہیں، جواب نفی میں ہے، اگر سرکاری تقریبوں میں غالب کو خراج عقیدت پیش کیا گیا تو وہ رسمی ہے، ایران کے بلند طبع اور صاحب ذوق لوگوں کی طرف سے تو غالب کو اب تک کوئی سند نہیں ملی، اور آج بھی ایران میں سبک ہندی کو کوئی اونچا درجہ نہیں دیا جاتا، اس سبک کو اس لیے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ہے کہ اس میں باریک مضامین، پیچ در پیچ افکار، دور از طبیعت خیالات، غیر لطیف استعارات و تشبیہات، مبالغہ، اغراق، بے ہودہ کاری اور غیر مستحسن تکلفات ہوتے ہیں اور ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ظہوری، عرفی، نظیری، غالب اور کلیم کا اختلاف ہندی نژاد شاعروں سے رہا۔ لیکن سبک ایرانی کے پرستاران ایرانی الاصل شاعروں کو بھی اب سبک ہندی ہی کے دائرے میں شمار کرنے لگے ہیں، اور غالب ان ہی کا دم بھرتے ہیں

دامن از کف کنم چگونہ رہا   طالبؔ و عرفی و نظیری را
خاصہ روح روانِ معنی را   آن ظہوری جہان معنی را

فاروقی صاحب نے غالب کا وہ خط نقل کیا ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ ”جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا“۔

غالب جن قدما اور متاخرین کے مقلد رہے، وہ بھی سبک ایرانی کے علمبرداروں کے تعصب کے زد میں آگئے ہیں تو پھر وہ غالب کو کیوں خاطر میں لائیں، خواہ غالب اپنے کو دودۂ جم سے تعلق رکھنے والا فارسی نویسان ہند کو خاطر میں نہ لانے والا، اور زبان فارسی سے پیوند ازلی رکھنے والا ہی کیوں نہ ثابت کریں، غالب امیر خسرو کے بے حد قائل رہے، لیکن ایک ایرانی شاعر عبید نے اپنے سبق ایرانی کے تعصب میں یہ لکھا ہے،

غلط افتاد خسرو راز خامی　　که سبکا پخت در دیگِ نظامی

اور آج بھی ایران میں وہ ایک از بزرگ ترین شعرائے فارسی کے بجائے ”یکے از بزرگ ترین شعرائے فارسی ہند“ ہی تسلیم کیے جاتے ہیں، ایران والے اب بھی ہندوستان کے فارسی شعرا کو جن حقیر نظروں سے دیکھتے ہیں، اس کا اندازہ ملک الشعرا بہار کی حسب ذیل تحریروں سے ہوگا۔

فضلا علمائے ہندی در اظہار فضیلت زیادہ تر از منشیان و نویسندگانِ ایران می کوشیدہ اند، در مناشیر و مکاتیبے کہ رجال ہند بہ رجال ایران نوشتہ اند، و در سفینہ ہا یافت می شود، معلوم است کہ نویسندہ مقیم ہند بیشتر می خواہد، اظہار فضل کند و کمتر مطلب بیان کردنی دارد با گر دارد بجائے ایں کہ حرفے خود را نویسد از در و دیوار صحبت داشتہ و کلمات مناسب فضل فروشی خود بدست آوردہ است نہ مناسب مطلبے کہ باید نویسد ہمیں حالت را در شعر ہندی می بینیم و بہ جز صائب کہ گاہے، از واقعات سخن می گوید باقی شعرا مخصوصاً متاخرین از قبیل بیدل و غنی مقصد شان آوردن عباراتے است کہ با صفت و مضمون جو بیا بد نہ با مقصود کہ دارند و غالباً مقصودے ہم نہ داشتہ اند۔　　(سبک شناسی جلد سوم ص ۲۵۹)

فاروقی صاحب نے غالب سے متعلق دہلی یونیورسٹی کے رسالہ اردوے معلیٰ کے غالب نمبر ۱۹۶۰ء میں مضامین ”غالب کے ایک شاگرد۔ مولانا بیدل“، ”غالب اور بے صبر اور غالب کے چند غیر مطبوعہ فارسی رقعات حضرت غمگین کے نام“ کے عنوانات سے بھی لکھے، ان

میں پہلے دو ۲ مضامین کا ذکر گذشتہ صفحات میں آچکا ہے، تیسرے مضمون میں قادری سلسلہ کے بزرگ حضرت سید علی غمگین کے حالات تفصیل بیان کر کے ان کے تعلقات غالب سے دکھائے گئے ہیں، ان تعلقات کا ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے، حضرت غمگین شاعر بھی تھے، سعادت یار خان رنگین سے اصلاح لیتے رہے، غالب کے شاعرانہ کمالات کے معترف تھے، اپنے اشعار میں ان کے انتخاب کلام کے متعلق کہتے ہیں:

بہت سی سیر دواویں ہم نے کی غمگین — مگر اسد کے نہیں انتخاب سے نسبت

دو چار اشعار لکھ کے رہے بیٹھ ہمہ مو — جو قصید اسد کی طرح کرے انتخاب

غالب کے انتخاب کو جو دیکھے غور سے — دیوان سے وہ اپنے کیا کرے انتخاب پھر

اسد کا انتخاب اپنی تسلی کو کیا پیدا — جب آیا تنگ شعر شاعران کی انتخابی سے

غالب بھی اپنے خطوط میں ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے رہے اور ان کو فروغ کوکب سعادت، بہار باغ افادت، منبع فیوض نامتناہی، اور واسطۂ رحمت الٰہی کہا ہے، ایک بار حضرت غمگین نے ان سے پوچھا کہ وہ اپنے دیوان رباعیات میں ان کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، ان کو اعتراض تو نہیں، اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ دیباچے میں میرا ذکر میرے لیے ہی نہیں، بلکہ میرے آبا کے لیے سرمایۂ نازش جاودانی ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم اور غالب: ۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب "افکار غالب" نکلی، اس میں انہوں نے غالب کے ہر شعر کے بجائے ان کے اردو اور فارسی کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح کی ہے، وہ غالب کے ہر شعر کی شرح کے قائل نہیں ہیں، کیوں کہ ان کے ہر شعر کو اچھا نہیں سمجھتے، اسی لیے کہتے ہیں کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلام ریختہ کو وحی والہام قرار دیا لیکن اس کلام میں رحمانی وحی کے ساتھ شیطانی وحی کو بھی اچھا خاصہ دخل ہے (ص ۱۸) پھر وہ کلام غالب پر اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ اس کے کلام میں ہر قسم کا بلند و پست اور رطب و یابس موجود ہے، رندی وشاہد بازی بھی ہے، عشق حقیقی بھی ہے اور عشق مجازی بھی ہے، دین کا احترام بھی ہے اور دین سے تمسخر بھی ہے، اپنی شراب خواری پر افسوس بھی ہے، اور اس کا جواز بلکہ تفاخر بھی ہے، وہ بقول خود رند

عشق بھی ہے اور نا گزیر الفتِ ہستی بھی ہے، تسلیم ورضا کی تعلیم بھی ہے اور خدا کے ساتھ گستاخانہ شکایت اور جھگڑا بھی ہے، ہستی کو ہیچ بھی سمجھتا ہے، لیکن اس کی ہر لذت کے پیچھے مجنونانہ انداز میں دوڑتا بھی ہے، گناہ گاری سے بیزار بھی ہے، اور نا کردہ گناہوں کی حسرت کی بھی داد چاہتا ہے، ...... کبھی خودداری کے ایسے جذبات کا اظہار کرتا ہے کہ انسان تو انسان خدا سے بھی کچھ طلب کرنا کسر شان خیال کرتا ہے اور کبھی کسی مطلب براری اور معاشی دباؤ میں مومن وکافر، شریف ورذیل کی دروغ آمیز مداحی میں زمین وآسمان کے قلابے ملاتا ہے، کبھی زندگی کے بعض کیفیتوں پر ایسی حکیمانہ نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کا ایک ایک شعر حکمت کا ایک دفتر معلوم ہوتا ہے، کفر وایمان کی کوئی وادی نہیں جس میں اس کا گذر نہ ہوا ہو وحدت وجود کے مسائل اس بصیرت اور اس لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ کائنات اس سے وجد میں آجائے اور فرشتے گوش برآواز ہو جائیں، تصوف میں ایسی بصیرت کا اظہار کرتا ہے کہ منصور کا ثانی معلوم ہوتا ہے، اور کسی جگہ اپنے مقابلے میں منصور کو بھی تنگ ظرف قرار دیتا ہے، اس کا دل ودماغ انسانی نفسیات کا محشرستان ہے، اور اس کا یہ مصرع اس کی اپنی فطرت کا آئینہ ہے ۔

قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد

وہ اپنے افکار میں کوئی توازن قائم کر سکتا ہے اور نہ اپنے جذبات میں بس

شوق عنان گسیختہ دریا کہیں جسے (ص ۲۶)

آئندہ جب کبھی غالب کی عقیدت کا سیلاب رک جائے گا، اور ان کے اشعار کے معنی ومطالب کی کھینچ تان کا زمانہ ختم ہو جائے گا، اور نقاد اپنی عقیدت نگاری کا فن دکھانے کی خاطر غالب کے کلام کا تجزیہ کرنے میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے سے پرہیز کریں گے تو خلیفہ عبدالحکیم کی مذکورۂ بالا رائے کو ٹھنڈے طریقے سے سوچ کر اس کو زیادہ غلط نہ سمجھیں گے۔

خلیفہ عبدالحکیم صاحب خود ایک اچھے فلسفی تھے، لیکن وہ غالب کو فلسفی ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں، کہتے ہیں کہ وہ فلسفی نہیں لیکن فلسفیانہ شاعر ہے، اس کے اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلسفہ اور تصوف کے مسائل سے پوری طرح آگاہ ہے، وہ نہ فلسفی ہے اور نہ صوفی لیکن فلسفیانہ اور صوفیانہ افکار سے لذت حاصل کرتا اور دوسروں کو حسن بیان سے لذت بخشتا ہے، (ص ۲۲) آگے

چل کر پھر وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس نے خود کوئی خاص فلسفہ پیدا نہیں کیا، البتہ جو فلسفیانہ نظریات دنیا میں موجود تھے اور جن سے وہ آشنا تھا، ان میں سے توحید وجودی یا وحدت وجود کا فلسفہ اس کو اس قدر قرین قیاس اور دل نشیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی کلام اس نے اس ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھا ہے، اس مضمون کو وہ ایسے یقین اور ایسی لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس کو غالب کا گمان نہیں بلکہ ایقان قرار دے سکتا ہے (ص ۲۷) اور پڑھنے والے کو واقعی یہ خیال ہو جاتا ہے کہ غالب کو نہ صرف توحید وجودی کا ایقان تھا بلکہ یہی ان کا ایمان تھا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں

اور اگر واقعی ان کا یہی عملی مسلک رہا تو پھر وہ شیعہ نہیں کہلا سکتے ہیں لیکن وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں،

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمہ پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے کہ میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو" (خط بنام مرزا حاتم علی مہر)

مثنوی ابر گہر بار میں لکھتے ہیں کہ حضرت علیؑ کے سوا کسی دوسرے سے سروکار نہیں رکھا (ذکر غالب ص ۲۷۸)

کہ تا گینہ از مہر جستا ختم بکس غیر حیدر نہ پروا ختم

جوانی بریں در بسر کردہ ام شبے در خیالش سحر کردہ ام

اور اگر شیعہ تھے تو ملتوں کو مٹا کر اجزائے ایمان پیدا کرنے کے قائل نہیں ہو سکتے تھے لیکن غزل گو شاعر کو اس قسم کے مباحث میں الجھانا خود اپنے ذہن کو الجھانا ہے، ان کی شاعری کی اصلی خوبی خلیفہ عبدالحکیم کے الفاظ میں یہی ہے کہ یہاں سب کچھ ہے، مست کر دینے والی وحدت وجود بھی ہے، اس کے منطقی نتائج بھی ہیں، ہوس پرستی کی عاشقی بھی ہے، عشق حقیقی کی تمنا بھی ہے، ادنا آرزوؤں کا طوفان بھی ہے، ہر طرح کے جذبات کا تلاطم بھی ہے، ...... ان تمناؤں میں آپ کو یک رنگی نہ ملے گی، متضاد کیفیتیں بہت ملیں گی۔ (ص ۲۷)

خلیفہ عبدالحکیم صاحب غالب کے مداح ہونے کے باوجود ان کلام کے نقائص پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مرزا کی اکثر اردو غزلیں ہموار نہیں ہیں، چند اعلیٰ درجے کے اشعار کے ساتھ کچھ اشعار محض قافیہ پیمائی کے لیے جڑ دیتے ہیں بعض اوقات اس ناہمواری کی وجہ سے غزل کی ہیئت بگڑ جاتی ہے، ایک شعر ایسا ہوتا ہے کہ اس کا تاثر روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے، دوسرا شعر ایسا ہوتا ہے کہ اسے حکمت کا ایک گوہر نایاب کہہ سکتے ہیں، لیکن تیسرا یا چوتھا شعر اسی وقت پڑھو تو تمام مزا کرکرا ہو جاتا ہے، یہ نقص غالب کی فارسی غزلیات میں کم پایا جاتا ہے، مگر اردو کی اچھی اچھی غزلیں اس نقص سے خراب ہوگئی ہیں، پھر نمونے کے طور پر وہ غزل پیش کرتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے،

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اس شعر کی تعریف یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ نہایت بلند پایہ مطلع ہے، گوناگوں کیفیات سے لبریز ہے، لفظی اور معنوی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں، جب تک حیات و ممات کے سلسلہ کی درد آفرینی باقی ہے، (اردو زبان والے اس شعر سے سوز وگداز حاصل کرتے رہیں گے، لیکن اسی غزل کے اس شعر کو.

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں

لغو بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کوشش سے بھی کوئی عمدہ معنی اس کو نہیں پہنا سکتے، اسی غزل کے کچھ اور اشعار کو لطیف اور حکیمانہ کہتے ہیں، لیکن حسب ذیل شعر کو مبتذل اور بازاری قرار دیتے ہیں،

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہوگئیں

اور اس غزل کا حسب ذیل مقطع تو ان کو بالکل پسند نہیں آیا،

یوں گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

اس مقطعہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ جس غزل کا مطلع اتنا بلند تھا، اس کے مقطع کی پستی دیکھ کر اس قدر رونا آتا ہے جس قدر کہ اس میں بیان کیا گیا ہے، یہ محض ایک پیش یا افتادہ مبالغہ ہے کہ عاشق کی طوفانی اشک ریزی سے سیلاب آجانے کا اندیشہ ہے۔ (ص ۱۸)

خلیفہ عبدالحکیم صاحب غالب کی فارسی شاعری کو ان کی اردو شاعری سے زیادہ سلجھا سمجھتے ہیں، لکھتے ہیں کہ اس کا فارسی کلام فن کے لحاظ سے اردو کلام کے بہ نسبت بہت زیادہ سلجھا ہوا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی بے راہ روی اور تخیل کی وحشت انگیز بے عنانی طرز بیدل میں ریختہ گوئی دور میں ختم ہو چکی تھی، غالب نے فارسی شاعری اردو کے بہت بعد شروع کی اور ایسے اساتذہ کے نمونے اپنے سامنے رکھے جن کے کلام میں سلاست اور لطافت تھی، یا فیضی اور عرفی کی طرح حکمت پسند تھے (ص ۲۰) مگر وہ غالب کے فارسی قصائد کے سلسلہ میں یہ بھی لکھ جاتے ہیں کہ فن کو بحیثیت فن مطالعہ کرنے والے اور اس کی داد دینے والے کے لیے غالب کا فارسی کلام ایک گنجینہ بے بہا ہے، لیکن اگر اس کو حقیقت کے معیار سے جانچا جائے تو سوختنی معلوم ہوتا ہے، اب ہماری شاعری زیادہ حقیقت پسند ہوگئی ہے (ص ۲۰) غالب کو اپنی فارسی شاعری اور خصوصاً اپنے فارسی قصائد پر بڑا ناز تھا، اور انہوں نے کہا تھا کہ ان کی فارسی شاعری جس قدر پرانی ہوگی اسی قدر اس میں مستی پائی جائے گی،

تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن ۔۔۔ این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

لیکن اس پیش گوئی کے ساتھ یہ بھی کہا تھا، زمانہ جس طرف جا رہا ہے، اس سے زیادہ تر احتمال ہے کہ ان کے فارسی اشعار کا دفتر جل کر خاک سیاہ ہو جائے گا،

ہے چہ می گویم اگر اینست وضعِ روزگار ۔۔۔ دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

موجودہ دور میں ہندوستان کے اہل علم کی تو کوشش یہ ہے کہ ان کے فارسی اشعار کا دفتر جل کر خاک سیاہ نہ ہونے پائے، بلکہ سرمست سخن ہو، آیندہ زمانہ ہی فیصلہ کرے گا کہ غالب کی کون سی پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی۔

خلیفہ عبدالحکیم صاحب نے اس کتاب میں غالب کے اشعار کی شرح بھی لکھی ہے، لیکن غالب کے ہر شعر کی شرح نہیں کی ہے، کیونکہ وہ غالب کے ان پرستاروں میں نہیں ہیں جو ان کے ہر شعر پر جھوم اٹھیں اور اس میں کوئی نہ کوئی نکتہ ضرور پیدا کریں، وہ غالب کے بعض اشعار کو لغو، مبتذل، اور بازاری بھی سمجھتے ہیں، اور انہوں نے غالب کے اردو فارسی کے منتخب اشعار کی شرح

لکھی ہے، لیکن عام شارحوں کی طرح صرف معانی و مطالب لکھنے میں اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ان پوری بحث کی، جس میں جا بجا مغرب کے اساطین حکما کے اقوال رومی اور اقبال کیا شعار بھی نقل کیے ہیں، وہ خود فلسفی تھے، اس لیے ان کی شرح کا فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز میں لکھی ہے، جس کے یہ معنے نہیں ہیں کہ وہ غالب کو فلسفی سمجھتے تھے بلکہ غالب نے اپنے زمانہ کے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کی جس طرح تعبیر کی تھی اس کی تشریح انہوں نے فاضلانہ انداز میں کر دی ہے،

خواجہ احمد فاروقی اور غالب: دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے شعر و ادب پر کئی کتابیں لکھی ہیں، وہ اپنی تصنیف ''میر تقی میر حیات اور شاعری'' کی وجہ سے بڑی شہرت حاصل کر چکے ہیں، انہوں نے غالب کا مطالعہ کس طرح کیا ہے، اس کا جاننا بھی ضروری ہے، ان کے مضامین میں غالب شناسی اور غالب شکنی دونوں کے اجزا ہیں، انہوں نے ''غالب کی عظمت'' کے عنوان سے ایک مقالہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں پڑھا تھا، جو ۱۹۵۳ء میں ان کے مضامین کے مجموعہ کلاسیکی ادب میں بھی شایع ہوا، اس میں غالب کے متعلق شروع میں لکھا ہے،

> ''مرزا اسد اللہ خاں کا انتقال ہی نہیں ہوا بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا، یہ دور عبارت ہے، فیضی اور رحیم کی شاعری سے، عبد الصمد کی مصوری سے اور سیکری اور تاج محل کی صناعی اور خوبصورتی سے، مرزا غالب اس محفل کی آخری شمع تھے، لیکن وہ ایک دور کے خاتم ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں، ادب میں جو نئی بنیادیں انہوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوان رفیع اسی پر تیار کیا گیا''

اس بیان سے تھوڑا سا اختلاف کیا جا سکتا ہے، فیضی، رحیم، عبد الصمد، سیکری اور تاج محل کو غالب کا دور کہنا صحیح نہیں، دونوں دور میں وہی فرق ہے جو کمال اور زوال میں ہے، ادب و انشاء کے زور میں تو یہ بات لکھی جا سکتی ہے، لیکن مورخانہ تجزیہ کی کسوٹی میں یہ صحیح نہیں سمجھا جا سکتا ہے، آگے چل کر فاروقی صاحب غالب پر ایک انسان کی حیثیت سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک بھرپور انسان تھے، جس میں بہ تقاضائے بشریت

خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی، انہوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے، اور پردہ کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا، وہ جیسے ہیں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں"۔

یہ غیر جانبدارانہ تبصرہ ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ "غالب کی بے باک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے، یہ رائے غیر معتدل ہو گئی، غالب کی سنجیدہ ظرافت کو اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ تو نہیں، قابل قدر سرمایہ ضرور کہا جا سکتا ہے، لیکن ان کی زندگی کی بے باک صداقت اور مہذب رندی کو اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ کہنا تو اردو ادب کی تہی مائیگی کا اعلان کرنا ہے۔

فاروقی صاحب یہ بھی لکھتے ہیں:

"غالب سے پہلے اردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے، زبان و بیان کے کرشمے تھے، لیکن وہ حسین اور شوخ ذہانت نہیں تھی، جو پیکر الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے، یہ مرزا کا عطیہ ہے اور اس پر اردو جتنا بھی فخر کرے کم ہے، وہ اپنے قدیم سرمایہ سے واقف تھے، لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے، اس لیے ان کی شاعری افسوں و افسانہ نہیں، اس میں نفس گرم کی آمیزش ہے، خون جگر کی نمود ہے، انہوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دیئے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور"

یہ تو صحیح ہے کہ غالب نے خیالات کو ادا کرنے کے لیے ایک نیا اسلوب، سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور دیا، لیکن فاروقی صاحب میر کی شاعری کے بھی بڑے قدر دان اور ماہر ہیں، انہوں نے اپنی کتاب "میر تقی میر حیات اور شاعری" میں لکھا ہے کہ تغزل کے میدان میں میر کی ہمسری کا دعویٰ آج تک کسی کو نصیب نہیں ہوا، (ص ۳۲۱) اس کے بعد کیا وہ اس سے اتفاق کر سکتے ہیں کہ غالب کی غزلوں میں کچھ ایسے نئے خیالات بھی ہیں جو میر کے یہاں نہیں ہیں۔

فاروقی صاحب تحریر کرتے ہیں کہ غالب کے نظریۂ حسن وعشق کی تعبیر میں ان کی وراثت، ان کی شخصیت اور ان کے نسل وخاندان کو بڑا دخل ہے، اس سے تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ نظریۂ حسن وعشق میں غالب کی شخصیت کو بڑا دخل ہے، لیکن ان کے اور فقرے سے اختلاف کی گنجائش ہے، اگر غالب واقعی افراسیاب اور پشنگ کے خاندان سے تھے، تو پھر ان کے شاہی خاندان کے محلوں میں حسن وعشق کی تعبیریں طرح طرح سے ضرور ہوتی رہیں، لیکن اگر ان کی تو پشت میں پیشۂ آبا صرف سپہ گری رہا تو پھر سپاہیوں کے خاندان میں ڈھول دھپا کے بجائے حسن کی جلوہ آریاں اور عشق کی کرشمہ سازیاں مشکل سے ڈھونڈی جاسکتی ہیں، پھر وراثت اور نسل وخاندان کا سوال نہ اٹھایا جائے، صرف ان کی ذات اور شخصیت سامنے رکھی جائے تو یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ ''محبوب کے وصل کو بہار تماشائے گلستاں'' سمجھتے ہیں اور بابر کی طرح عیش امروز کو زندگی کے لیے ضروری، انہوں نے سچائیوں کا ذکر کیا ہے، وہ ذہنی تجدید نہیں بلکہ تجربہ اور جذبہ سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی، مادی اور انسانی ہیں اور اسی مجازی، مادی اور انسانی تجربوں کی وجہ سے غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں، ان میں بہت سی خامیاں ہیں''، گو ان خامیوں کی تاویل یہ لکھ کر بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ خامیاں زیادہ تر ان کے طبقہ اور ان کے زمانہ کی ہیں، فاروقی صاحب نے غالب شناسی سے متاثر ہو کر ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا ہے۔

''مرزا غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ وآہنگ ہی نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی، ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روح پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کارفرما ہے، جس طرح ان کی غزل حدیث دلبران سے گذر کر حدیث زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔''

فاروقی صاحب کے مضامین کے اسی مجموعہ میں ''غالب اور آزردہ'' کے عنوان سے بھی ایک مضمون ہے جس سے بہت کچھ غالب شکنی ہوتی ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں کہ غالب اور آزردہ

کے گہرے تعلقات تھے، غالب نے ان کی زندگی میں ان کی سخن وری کا اعتراف کیا ہے، ان کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا، ان کا انتقال غالب کی وفات سے کچھ مہینے پہلے ہوا، وہ بھی غالب کی طرح رام پور کے نواب کلب علی خاں کے وظیفہ خوار تھے، انہوں نے اپنی موت سے ایک دن پہلے نواب صاحب رام پور کو ایک خط لکھا کہ:

''اب چند روز سے تپ اس شدت سے ہوتی ہے کہ مجھ کو زندگی سے یاس ہے، ایک میری زوجہ ضعیفہ اور دوسرا خواہرزادہ محمد احسان الرحمن خاں نام کی پرورش میں نے فرزند کی طرح کی ہے، نہایت سعادت منداور نیک خلق ہے، ان دونوں کو آپ کے سپرد کیے جاتا ہوں، اگر ناگوار خاطر نہ ہو تو میرے بعد ان کی خبر گیری کسی قدر فرماتے رہیں، یہ ایک نوع حسن سلوک میرے بعد مجھ سے ہوگا''

(مکتوب جولائی ۱۸۶۸ء)

فاروقی صاحب اس خط کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ آزردہ سے زندگی بھر غالب کے بڑے اچھے مراسم رہے، ان کو انہوں نے میر و مخدوم، مطاع، والی اور مولا سب ہی کچھ...... لکھا تھا، مگر ان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا جس میں مرحوم دوست کی بیوہ کے کام میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی اور ان کی ضرورت کو غیر اہم بتا کر اپنا کام نکلنا چاہا، غالب کے اس خط کے کچھ ٹکڑے یہ ہیں:

''آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدرالدین مرحوم کی زوجہ کو پانچ سو روپے مفتی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں، فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور کفن نہ رہے گا...... میں نے کل ایک خط میں نواب مرزا خاں کو لکھا ہے، خدا جانے وہ حضرت کی نظر سے گذرے یا نہ گذرے اس خط میں میں نے زوجۂ مفتی کا حال یہ لکھا ہے کہ وہ لاولد رہے، اور ساٹھ روپے کرایہ کے مکان اس کے تحت میں ہیں، امین الرحمن (یعنی احسان الرحمن) اس کا بھانجا ہے، مفتی جی کا کوئی نہیں''

اس خط پر تاریخ ۲۰ جولائی ۱۸۶۸ء ہے، فاروقی صاحب اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ''غالب نے نوابان رام پور کو خاصے خوشامدانہ خط لکھے ہیں لیکن بندگی میں بھلا نہ ہوتا، عبد اور معبود دونوں ہی کے لیے شرمناک ہے۔۔۔۔ان کا جو معاملہ بعض معاصرین اور خاص طور پر آزردہ کے ساتھ رہا ہے وہ صریحاً اتنا قابل اعتراض ہے کہ اس کے لیے کوئی وجہ جواز ڈھونڈھنا مشکل ہے'' (کلاسیکی ادب ص ۸۶،۸۵)

اختر اورینوی اور غالب : پروفیسر اختر اورینوی صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کے تنقیدی مضامین کے منجملہ مجموعوں سے ایک مجموعہ ۱۹۵۵ء میں ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ سے ''قدر و نظر'' کے نام سے شائع ہوا، اس میں ان کا ایک مضمون ''اردو شاعری اور غالب ایک مطالعہ'' بھی ہے..... شاید انہوں نے یہ مضمون کسی ایسی بزم میں پڑھا ہو جہاں ان کو بہت ہی مختصر وقت اور محدود صفحات میں غالب پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا پڑا ہو، لیکن انہوں نے اس مضمون کی تمہید میں کچھ ایسی مفید باتیں لکھی ہیں جو ان نقادوں کے لیے جواب ہو سکتا ہے، جو غالب کے دور کے جاگیردارانہ نظام کے انحطاط کی گھٹی گھٹی فضاؤں کے اثرات غالب کی شاعری میں ڈھونڈتے اور پاتے بھی ہیں، وہ لکھتے ہیں،

> ''یہ بھی سچ ہے کہ خارجی ماحول کا اثر شاعری پر پڑتا ہے، غالب کی شاعری پر بھی اس عہد کی زندگی کا اثر پڑا ہے، لیکن یہ اثر تو سبھوں پر پڑا تھا، ذوق، مومن، نصیر دہلوی اور دوسرے شاعروں پر لیکن جن خصوصیات نے غالب کو غالب بنا دیا، خارجی نہیں داخلی تھیں، فنون لطیفہ کی تخلیق فن کار کی باطنی زندگی سے زیادہ وابستہ ہوتی ہے''۔

پھر وہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب اور اقبال پروردۂ ماحول نہیں، ان کی اپنی شخصیت اپنے جذبات کا اتار چڑھاؤ، اپنے خیالات و افکار کی منفرد لہروں، ان کی نفسی ہم آہنگیوں اور پیچیدگیوں سے ان کے فن کا نشو و نما ہوا، وہ اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ خارجی ماحول اور سماجی میلانات کی کافی اہمیت ہے، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آدمی آدمی پر ماحول پر الگ الگ طور پر اثر ہوتا ہے، اور

آرٹ کا معاملہ تو بہت زیادہ لطیف، نازک، گہرا، بلند، مرکب در مرکب اور نہایت ہی پیچیدہ ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے زمانہ کے زندگی کو ایک خاص تیور سے دیکھا، اسے مخصوص انداز میں محسوس کیا اور اپنا ایک منفرد فلسفہ زندگی بنایا، غالب نے اردو غزل کی تنگ دامانی کو محسوس کیا، اور اس نے اپنے ماحول کو بھی تنگ دامان پایا، ذوق اپنے ماحول میں کھپ گئے، اور مومن نے حسن و عشق کے خلوت خانوں میں پناہ لی مگر غالب نہ حسن سے مطمئن ہوا، نہ عشق سے، نہ رنگ سے، نہ بے رنگی سے، نہ امید سے، نہ مایوسی سے، نہ اپنے سے، نہ خدا سے (؟؟) غالب ایک مخلصانہ سوالیہ نشان ہے، وہ ایک بے چین روح ہے، متشکک و مضطرب شخصیت ہے، یہ ساری علامتیں غالب کی شاعری میں جھلکتی ہیں'' (ص ۲۷۲، ۲۷۱)

اختر اورینوی صاحب کی رائے کے ہر جز سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، لیکن ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہر شاعر خصوصاً عظیم غزل گو شاعر پروردۂ ماحول نہیں ہوتا، غزل گو شعرا تو زیادہ تر جمالیاتی ماورائیت پر زور دیتے ہیں، وہ زمانہ کے غلام بن کر غزلیں نہیں کہتے، بیسویں صدی میں اقبال، حسرت، فانی، اصغر اور جگر کی وجہ سے غزل گوئی کا فن بہت ترقی کر چکا ہے، لیکن ان میں بھوک، افلاس، آزادی کی جنگ کے رجز، تشدد، عدم تشدد وغیرہ کے نغمے نہیں سنائی دیں گے، کچھ شعرا ایسے بھی ہیں جنہوں نے غزل کے جل ترنگ کے ساتھ اس میں لہو ترنگ کی بھی آمیزش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن غزل کی لطافت اور نزاکت ان کی زیادہ متحمل نہ ہو سکی، اسی لیے انہوں نے بھی غالب کی طرح غزل کی تنگ دامانی محسوس کر کے نظم کا دامن تھام لیا ہے، اگر غالب بھی وقت اور ماحول کے غلام بن کر غزلیں کہتے رہتے، تو ان کی غزلوں میں جمالیاتی ماورایت کی ابدیت پیدا نہیں ہو سکتی تھی، اور نہ اختر اورینوی صاحب کے ہم نوا ہو کر آج سے دو سو برس کے بعد بھی ذوق سلیم رکھنے والے لوگ یہ کہنے میں تامل نہ کریں گے کہ غالب کی فن کارانہ صنم سازی جنت نگاہ اور غالب کی تخلیقی نغمہ گری فردوس گوش ہے، غالب کی شاعرانہ مصوری میں تخیل کی رنگ آمیزی ہے اور جذبہ کی آنچ۔ (ص ۲۷۷، ۲۷۶)

اختر اورینوی صاحب اپنے مختصر مضمون میں غالب کے ذہن کا تجزیہ کر کے ایک رائے

پر پہنچتے ہیں، لیکن اس رائے کو غالب کے جس شعر سے مستحکم کرنا چاہتے ہیں وہ کہیں کہیں برمحل استعمال نہیں ہوا ہے، مثلاً وہ یہ کہتے ہیں کہ غالب زندگی سے مجموعی طور پر ناخوش ہے، اصل یہ ہے کہ وہ جس طرح کی زندگی سمجھنا چاہتا تھا سمجھ نہ سکا، اس لیے وہ بیزار اور بے یقین ہے، لیکن اس بیزاری اور بے یقینی کو ظاہر کرنے کے لیے جو حسب ذیل تین اشعار پیش کرتے ہیں، وہ انتخاب کے لحاظ سے بالکل صحیح نہیں،

نہ تو کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھکو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ایک موقع پر وہ لکھتے ہیں کہ "غالب اپنے زمانے سے آگے دیکھتا ہے" اس رائے کی تائید میں ان کو دیوان غالب میں بہت سے اشعار مل سکتے تھے، لیکن انہوں نے عاجلانہ طور پر حسب ذیل اشعار نقل کردیے ہیں۔

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب بے ستون آئینہ خوب گراں شیریں

کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں

ان اشعار کو تو غالب نے اپنی بیہودہ گوئی اور ہرزہ سرائی میں شمار کیا ہے، پھر پہلے شعر میں تو کوہکن کے عشق کی نوعیت پر چوٹ ہے، اس میں غالب مستقبل کی کون سی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، وہ بظاہر سمجھ میں نہیں آتا، اور نہ کلام غالب کے کسی شارح کو اس میں مستقبل کارفرما ہوتا ہوا دکھائی دیا ہے۔

اور پھر اختر صاحب معلوم نہیں آخر میں یہ کیسے لکھ گئے ہیں کہ غالب جس نے انگریز حاکم سے ہاتھ ملانے کو اپنی تضحیک سمجھا...... (ص ۲۷۵) وہ یہ لکھتے وقت بھول گئے کہ غالب نے انگریزوں کے شان میں بہت سے عاجزانہ اور خوشامدانہ قصائد کہے ہیں اور انہوں نے اس قسم کی قصیدہ نگاری کو خود بھٹئی کہا ہے، آخر وہ کون سا موقع تھا، جب کہ انہوں نے انگریز حاکم سے ہاتھ ملانے کو اپنی تضحیک سمجھا۔

اختر اور ینوی صاحب نے اور بھی غالب پر مضامین لکھے، ان کا ایک مضمون غالب کے استعارات وعلامات کے عنوان سے بھی ہے، اس میں وہ غالب کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں،

"غالب نے شاعری میں پیہم تجربے کیے، وہ اپنی شاعری کی بے تاب روح کے لیے ایک متوازن ، حسین اور پُر اثر پیکر کی تلاش میں سرگرداں رہا، اسے نادر تجربات اور قیمتی موضوعات بیدل عظیم آبادی شاعر فارسی اور دوسرے ایرانی شاعروں سے حاصل ہو رہے تھے، لیکن خود غالب نادر اور نئے مضامین کی تلاش کر رہا تھا، غالب بیک وقت مقامی بھی تھا، ایشیائی بھی، اور آفاقی بھی۔ غالب کے وہی شاعرانہ تجربات سب سے زیادہ اہم قیمتی اور خوبصورت ہیں، جن میں ہندیت، عجمیت اور آفاقیت کا امتزاج کامل ملتا ہے، وہ ہندی اور یونانی فلسفیوں کی طرح ازلی اور ابدی انسانی مسائل کے بارے میں آزادانہ سوچتا ہے، وہ ایک بندۂ آزاد ہے اور رسوم وقیود سے گھبراتا ہے"

یہاں تک ان کا بیان صحیح ہے لیکن اسی کے بعد جب وہ زور قلم میں یہ کہہ جاتے ہیں کہ غالب نے بیدل کو اسی طرح اپنا رہبر بنایا جس طرح اقبال نے رومی کو بنایا تھا، یا ڈانٹے نے ورجل کو، تو پھر انہوں نے اوپر جو کچھ لکھا ہے اس میں یہ ٹکڑا شتر گربگی کی مثال رکھتا ہے مگر جب وہ یہ لکھتے ہیں:

"فن کار اظہار کی جدوجہد میں لغزش و افتاد کی منزل سے بھی گزرتا ہے، غالب بھی گزرا، کبھی اس کے اشعار چیستان بن کر رہ گئے، کبھی بھونڈے ہو گئے اور کبھی تھک کر خود شاعر نے معمولی تجربات کے اظہار میں اکتفا کیا، لیکن جب غالب کامیاب ہوا، جو بڑے شاندار طور پر کامیاب ہوا اس نے اپنے مخصوص تہذیبی پس منظر میں اپنی شخصیت کی روح تلاش کر لی، اور اپنی شاعری کے پیکر میں نفخ روح میں کامیاب ہوا، غالب پیکر کی تراش وخراش میں جدت سے کام لیتا ہے، اور اس میں روح تازہ بھی پھونکتا ہے"

تو اختر صاحب کے اس تجربہ سے شاید ہی کوئی اختلاف کرنا پسند کرے گا۔

نقد غالب: یہ کتاب ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شایع ہوئی اس میں سید احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، حمید احمد خاں، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، وحید قریشی، ممتاز حسین، اختر اورینوی، اسلوب احمد انصاری، خلیل الرحمن اعظمی، شیخ محمد اکرام، رشید احمد صدیقی، آفتاب احمد اور قاضی عبدالودود صاحبان کے مضامین ہیں، جو چھپ چکے تھے، لیکن ان کو ایک ساتھ جمع کر کے اس لیے شایع کیے گئے ہیں کہ یہ غالب کے متعلق موجودہ تحقیق و تنقید کا معیار متعین کرنے میں مدد دے سکیں، طوالت سے بچنے کی خاطر ہم ان میں سے صرف خاص خاص مضامین کا ذکر کریں گے، ہم سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور اختر اورینوی کے مضامین کا ذکر اپنی اس کتاب میں پہلے کر چکے ہیں، ان حضرات کے بعد جناب رشید احمد صدیقی صاحب کے مضمون کی طرف کشش ہوئی، جو انھوں نے ''کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا'' کے عنوان سے لکھا ہے۔

رشید احمد صدیقی اور غالب: وہ ایک ادیب طناز بھی ہیں اور مزاح نگار بھی، اس لیے ادبی تنقیدوں میں بھی کبھی کبھی طنز اور مزاح سے کام لیتے ہیں، وہ اپنے اس مضمون کی ابتدائی ہی میں لکھتے ہیں:

> ''بعض احباب کہتے رہتے ہیں کہ وہ یعنی غالب ایک زوال آمادہ تمدن، جاگیر دارانہ نظام یا روایتی شاعری کے چراغ رہگذر یادتھے، وہ ذہنی انتشار میں مبتلا تھے، نئی زندگی کے مطالبات کا نہ شعور رکھتے تھے، نہ اس کے متحمل ہو سکتے تھے وغیرہ، یہ الزامات ہیں، اصول تنقید نہیں، آئین نہیں آرڈی ننس ہے''۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ ''ہم ہر چیز کو اپنی خواہش کے مطابق اور اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں، اور اس پر آمادہ نہیں ہوتے کہ دوسرے نقطۂ نظر سے بھی کسی بات کے سمجھنے کی کوشش کریں، چنانچہ ہم نے تنقید کو اپنی خواہش یا مسلک کا آلۂ کار بنا لیا ہے، یہ تنقید کی بڑی محرومی ہے، پھر اردو کے ان تذکرہ نویسوں پر کیوں ہنسیں جو اکثر بندھے ٹکے الفاظ میں ہر شاعر کے کلام پر ایک ہی طرح کی رائے دیتے تھے۔

رشید احمد صدیقی صاحب کا مذکورۂ بالا طنز ایسے نقادوں کے لیے ہے جنھوں نے غالب کے کلام کو کارل مارکس کی عینک لگا کر مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے، اور کبھی تو اس میں سے اپنے

مطلب کی چیزیں خوانخواہ نکال کر خوش ہوتے ہیں، اور اپنے مطلب کی بات اس میں نہیں پاتے تو اپنی خشونت اور برہمی کا اظہار کرتے ہیں، رشید صاحب نے اپنے اس مضمون میں یہ بھی کہا ہے کہ ''غزل میں زندگی اور زمانے کے واقعات وحادثات براہ راست دخل نہیں پاتے، جیسا کہ نظموں، تاریخ کی کتابوں یا اخبارات میں راہ پاتے رہتے ہیں، یہ بڑی دیر اور بڑی دور سے خاص رنگ وآہنگ میں غزل میں جلوہ گر ہوئے، یہی سبب ہے کہ اردو میں غزل کا ایک خاص مقام ہے'' اب غزل کے اس مقام کو نہ سمجھ کر اس میں سیاسی، اقتصادی عمرانی اور سماجی مسائل کو تلاش کرنا تنقید اور خصوصاً کلام غالب کی تنقید کی یقیناً بڑی محرومی ہے۔

رشید صاحب کے یہ جملے بہت مقبول ہوئے ہیں

''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا، غالب، اردو اور تاج محل''

آخری فقرہ لکھنے میں ترتیب اس طرح ہوتی ''تاج محل، اردو، اور غالب تو ترتیب زمانی کے لحاظ سے زیادہ مناسب ہوتی، اگر اس میں تھوڑی ترمیم یہ کر دی جائے کہ:

''مغلیہ سلطنت نے اپنے عروج کے دور میں تاج محل دیا تو مرتے مرتے بھی اردو اور غالب دے گئی''

تو مغلیہ سلطنت کے کمال اور زوال دونوں کے کارنامے سامنے آجاتے ہیں، رشید صاحب نے غالب کی زندگی اور غالب کے کلام کا تجزیہ کرنے میں اپنے مخصوص انداز سے ایسی باتیں بھی لکھ گئے ہیں جو ان کے سوا کوئی اور نہیں لکھ سکتا، اور جن کو پڑھنے میں ان کے ناظرین کو لطف حاصل ہوگا، مثلاً

غالب آگرہ سے دہلی آئے تو دہلی کے شاعروں یا اہل زبان سے ٹکر ہوئی، کلکتہ گئے تو فارسی دانوں سے جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا، سیاسی دارو گیر کی زد میں آئے، خاندان کے نزاعی مقدمات میں الجھے رہے، ایک سلسلہ میں قید خانہ کی مصیبت اور رسوائی بھی جھیلی، کلکتہ میں مغرب سے آنے والی طرح طرح کی ہواؤں سے سابقہ رہا، غدر میں لٹے تنگدستی نے مرتے دم تک ساتھ نہ چھوڑا،

یہ تنگ دستی عیش و اسراف کا نتیجہ نہ تھی ، بلکہ اس عزت اور دردمندی کا انجام تھی جو اپنی تنگدستی کے باوجود دوسروں کی تنگ حالی دیکھ نہ سکتی تھی، تنگدستی میں کشادہ دستی کا ایک مزا ہے، جسے مرزا نے بڑی خوش دلی سے تمام عمر نباہا، انگریزوں کی خدمت میں معروضات پیش کیے اور قصیدے گذرانے، والیان ریاست کے حضور میں گڑگڑائے، کبھی کبھی خودداری، خود پرستی اور خودنمائی کے حدود تک پہونچ گئی، ان قدروں کو مسمار و مردود ہوتے دیکھا، جن کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے، لیکن نہ وہ میر بنے، نہ فانی، نہ یاس چنگیزی وہ تمام حوادث کو:

میرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خون وہ بھی

کہہ کر انگیز کرتے رہے اور بقول حالی حیوان ظریف" (ستم ظریف) ہی رہے، ستم ظریف ہونا اور رہنا وہ امتیاز ہے جو غالب کے زمانہ میں غالب کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا، غالب کی شخصیت اور اہمیت کا اندازہ لگاتے وقت ہم کو یہ باتیں نظرانداز نہ کرنی چاہئیں، غالب نے کسی حال میں اپنا ساتھ نہ چھوڑا، وہ ہر مسماری کے پنجے سے پھٹے حال لیکن مسکراتے ہوئے نکلتے تھے، تورانی خون گرما جاتا تو اپنے ناقدوں پر جی کھول کر برس بھی پڑتے تھے، زمانے نے بڑے لوگوں کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا، اس لیے بھی کہ بڑے لوگ خود زمانہ کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے"

اختصار کے ساتھ غالب کی زندگی پر یہ کیسا جچا تلا اور دلآویز تبصرہ ہے، نہ مدح ہے، اور نہ قدح ہے، لیکن جو باتیں مدح اور قدح میں کہی جاسکتی ہیں وہ سب اس مختصر تجزیہ میں آگئی ہیں، اس کے بعد غالب کی شاعری سے متعلق جہاں اور باتیں کہی ہیں، وہاں یہ بھی لکھتے ہیں،

"زندگی سے غالب کا رشتہ بلاواسطہ اور براہ راست تھا، بیشتر شعرا کے وطیرہ کے خلاف وہ زندگی سے نبرد آزما پہلے ہوئے تھے، شاعری سے اختلاط بعد میں کرتے تھے، وہ شاعری میں اپنے تاثرات بیان کرنے کے خود اتنے زیادہ قائل نہ تھے جتنے اپنے تجربات بیان کرنے یا فیصلہ کرنے میں جری تھے، اور یہ وہی کرسکتا ہے، جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ جو زندگی یا خود شاعری کی گرفت میں ہو"

غالب کی غزل گوئی پر یہ بڑا معنی خیز اور جاندار تبصرہ ہے، جس کی وضاحت رشید صاحب

ہی کے الفاظ کے ذریعہ سے اس طرح کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی زندگی اور شاعری میں لہروں کو طوفان اور طوفان کو لہروں میں منتقل کرنے اور اس کھیل کو بازیچۂ اطفال سمجھنے اور مستقبل کے تجسس اور تفتیش میں پڑنے کے بجائے حال کے مصائب و مطالبات کو سنبھالتے اور سنوارتے رہے۔

رشید صاحب نے اس مضمون میں اپنی کچھ ایسی رائیں بھی ظاہر کی ہیں جن سے ان کی کیف و نشاط سے بھری ہوئی تحریروں کے بعض مداحوں کو اتفاق کرنے میں تامل ہوگا،

مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں،

"اردو شاعری میں غالب پہلے شخص ہیں، جنہوں نے اپنے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے"

معلوم نہیں یہ رشید صاحب نے کیسے لکھ دیا، اردو شاعری میں غالب سے پہلے کے شعرا کے یہاں حرم، کعبہ، زاہد، واعظ شیخ اور ناصح پر طنزیہ اشعار بہت ملیں گے، ان پر طنز تو خدا ہی پر طنز ہے،

ایک دوسری جگہ رشید صاحب فرماتے ہیں،

"یہ غالب ہی کا کارنامہ تھا جس نے غزل کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو غزل بنا دیا"

میر کے پرستار اثر لکھنوی کا خیال ہے کہ غالب نے غزل میں جو کچھ کہا ہے اس سے..... کہیں زیادہ میر اپنی غزلوں میں کہتے رہے ہیں، پھر میر کے سر سے غزل کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو غزل بنانے کا سہرا کیوں اتار لیا جائے، اس سے قطع نظر معلوم نہیں یہاں پر کلچر کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، کلچر کی اصطلاح تو بہت وسیع ہو گئی ہے، اب اس کے دائرہ میں رقص اور سرود بھی آ گیا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ رشید صاحب نے اس کو تہذیب کے معنے ہی میں استعمال کیا ہوگا، ان کے علاوہ کسی اور نقاد کے یہاں مذکورہ بالا رائے ہوتی، تو خیال ہوتا کہ نقاد نے ایسے جملے محض اپنی تحریر میں بانکپن اور تنقید میں رسیلا پن پیدا کرنے کی خاطر لکھ دیے ہیں، ورنہ اس کا کوئی خاص مطلب نہیں، لیکن رشید صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ غور و فکر کے بعد ہی لکھا ہوگا، پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے غزل کو ہمارا کون سا کلچر دیا ہے رشید صاحب اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں کہ "غالب طنز و ظرافت کا وار معمولی یا روایتی ادارہ یا شخصیتوں پر کرنے کے اتنے شائق نہ تھے، وہ اس کو اپنا ہدف نہیں بناتے جو خود زندگی اور زمانہ کا ہدف ہوتا بلکہ براہ راست اور بڑے

اعتماد سے اس کو مخاطب کرتے تھے، جس کا ہدف خود زندگی اور زمانہ ہوتا، یعنی خالقِ ارض وسما!'' کیا خالقِ ارض وسماء کو طنز وظرافت کا ہدف بنانا ہمارا کلچر ہے؟ پھر انجمن ترقی اردو کی جس شایع کردہ کتاب ''نقدِ غالب'' میں رشید صاحب کا مضمون ہے، اسی میں خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا بھی ایک مضمون ''غالب اور عصرِ جدید'' کے عنوان سے ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں کہ ان کے (یعنی غالب) یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیت اور مردم بیزاری پیدا ہوگئی ہے، سماج کے مروجہ قوانین اور رسوم سے وہ بےزار تھے ہی ناکامیوں اور ناامیدیوں نے انھیں خدا کے متعلق بھی شبہے میں ڈال دیا...... اور خدا ہی کیا وہ خدا کی بنائی ہوئی جنت، اس کے فرشتوں، اس کے دیر وحرم، اور اس کی پیدا کی ہوئی دنیا کی ہر شئے سے بیزار ہوئے تھے، ان سے لڑتے تھے، ان پر استہزا کرتے تھے، ہار کر مایوس ہوتے تھے، اور ان پر فتحیاب ہونے کے لیے اپنے آپ کو زندہ رہنے کے لیے آمادہ بھی کرتے تھے۔

کیا تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، انانیت، مردم بیزاری، خدا اور خدا کی بنائی ہوئی تمام چیزوں پر استہزاء کرنا ہی ہمارا کلچر ہے؟ پھر نقدِ غالب ہی میں عبادت بریلوی صاحب کا بھی ایک مقالہ ''غالب کی عشقیہ شاعری ہے، جس کا وہ بہت ہی گہرا اور مفصل تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب میں حسن پرستی کا احساس بڑا شدید تھا، حسن پرستی کا شدید احساس ان کو صنفِ لطیف کا شیدائی بنا دیتا ہے، وہ حسینوں کو صرف دیکھنے کے قائل نہیں بلکہ وہ ان کی محفلوں میں باریاب ہونے کی خواہش رکھتے ہیں، انھیں ان سے ملنے جلنے کی تمنا ہوتی ہے، ان کے وصل کو وہ زندگی کی معراج سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں لالہ عذارانِ سرو قامت کا وصل بہار تماشائے گلستانِ حیات ہے، ان کے اشعار نہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے عشق کیا تھا، بلکہ ان سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ رند شاہد باز تھے، کسی کافر ادا نے ان کا دل لے لیا تھا، لیکن وہ اس کے باوجود خوش تھے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ زندگی میں اسی سے سب کچھ ہے، اس عشق میں انھیں بہت سی پریشانیاں اٹھانی پڑی تھیں، لیکن وہ ان کو عشق کے لیے ضروری سمجھتے تھے، کیونکہ ان کے خیال ان دنوں باتوں کا لازم وملزوم ہوتا یقینی ہے، بہرحال انہوں نے وحشت کدۂ جہاں میں شمع کی طرح شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا، اور کسی حال میں بھی

ان سے جنون عشق کا یہ انداز چھٹ نہ سکا، غالب کی اس عشق میں لذتیت کو بڑا دخل ہے، ان کی یہ شاہد بازی ان کا یہ جنون عشق، یہ رہین عشق ہونا اور شعلۂ عشق کو اپنا سر و سامان سمجھنا ان تمام چیزوں کی بنیادیں ان کی لذت پرستی پر قائم ہیں لذتیت کے احساس ہی نے ان کو حسن کا شیدائی بتایا ہے، اور اسی کے نتیجہ میں انہوں نے عشق کی دنیا میں قدم رکھا ہے، چنانچہ معشوق کے حسن کا بیان اس کے عشوہ و ناز و ادا کی تصویریں، ان حالات کے نقشے جن سے لذت حاصل کی جاسکتی ہے، ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں بلکہ یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ اسی طرح کے خارجی حالات کے بیان اور داخلی کیفیات کی ترجمانی پر مشتمل ہے، معشوق کے ہونٹوں کی شیرینی کا ان کے خیال میں کوئی ٹھکانہ نہیں، وہ تلخ گالیاں بھی دیتا ہے تب ان کی شیرینی کم نہیں ہوتی، کیونکہ اس کے شیریں لبوں سے نکلی ہوئی وہ گالیاں بھی شیریں ہوتی ہیں، معشوق کا ذہن ان کے نزدیک گنچۂ ناشگفتہ ہے، اور انہیں اس کا بوسہ لینے کی خواہش ہے، بند قبائے یار پر بھی ان کی نظر پڑتی ہے، اس کو بھی حریفانہ دیکھتے ہیں اور اس کو فردوس کے غنچے سے تعبیر کر کے گویا نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے ہیں، وہ کہیں حسن کو چھوتے ہیں، اس کے مس سے محظوظ ہوتے ہیں، کہیں اس کا بوسہ لیتے ہیں، کہیں اس کے پاؤں دھو دھو کر پیتے ہیں، کہیں اس کی زلفوں کو اپنے شانوں پر بکھیرتے ہیں، کہیں اس کے بند قبا کو کھول کر سینے کے سمن زاروں کے گلستان کا لطف لیتے ہیں، جو شخص ایک نو بہار ناز کو تاکتا ہو، جس کو یہ آرزو ہو کہ کوئی فروغ مے سے چہرہ گلستان کیے ہوئے اس کے پاس آئے، جو سرمے سے تیز دشنہ مژگان کو اپنے سینہ میں اتار لینے کا متمنی ہو، جس کو کسی کے در پر سر زیر بار منت درباں کیے ہوئے پڑے رہنے کی خواہش ہو، اس کی لذت پرستی میں شک و شبہ کی گنجائش ہو سکتی ہے، غالب نے اپنی شاعری میں یہ سب کچھ جو بیان کیا ہے، کیا یہی ہمارا کلچر ہے، جس کو انہوں نے غزل بنا دیا ہے؟

رشید صاحب ایک جگہ یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ:

"غالب کی شاعری میں عشق و عاشقی کی کر... ت یا کرتوت نہیں ملتے عورت کا عمل دخل بھی برائے بیت ہے"

یہ تو صحیح ہے کہ غالب کو عورت اور انقلاب سے وہ لگاؤ نہیں تھا، جو آج کل کی ترقی

پسندی کا نمایاں امتیاز سمجھا جاتا ہے، لیکن کہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ ان کی شاعری میں عورت کا عمل دخل برائے بیت ہے، اوپر عبادت بریلوی نے ان کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے، وہ ناظرین ملاحظہ کر چکے، اب نقد غالب میں حمید احمد خان صاحب نے غالب کی شاعری میں حسن و عشق کے عنوان سے جو کچھ پیش کیا ہے، اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری میں عورت کا عمل دخل برائے بیت رہا۔

حمید احمد خاں صاحب اپنے مقابلہ میں کہتے ہیں کہ عورت کے بدن، لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی و رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اٹھتی ہے، غالب کے لیے عورت کے موزون پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطح آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود ہو کر وہیں کی وہیں تھم جائیں، تناسب اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ان کے ایام شباب میں انتہا کو پہنچ گیا ہے، جہاں سیہ فام بدن کی نزاکت اعضا کی بھی داد دی ہے، اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلف سیاہ کے سایے میں طرح طرح کے مبہم غیر متشکل جذبات سے الجھتا ہے، اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے، جن پر صبح جوانی کی شبنم آج بھی اسی طرح تازہ ہے، حقیقت یہ ہے کہ غالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں، حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں، زلف سیاہ کی طرح یہاں بھی چشم سیاہ جو بارہا چشم سرمہ سا ہے، شاعر کے لیے سرمایہ نشاط ہے، سرگیں نگاہیں اسے پسند ہیں، مژگان کی شاعری غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے، نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں، مثلاً بوس و کنار پر جو زور دور اوّل کے کلام میں ہے، وہ دیوان کے کسی اور حصہ میں نہیں، الخ الخ

حمید احمد خاں نے غالب کے عشق کے سفلی پہلو کو یہ لکھ کر سنبھالنے کی کوشش کی ہے کہ ان کا یہ جذبہ حواس کی لذتوں سے شروع ہو کر لطیف تر شکلیں اختیار کرتا ہوا بالآخر روح کی بلندیوں تک پہونچتا ہے، اور وہاں ایک اخلاقی ۔۔ ہر بن کر چمکتا ہے۔

یہ تو ایک حد تک صحیح ہے، لیکن حمید احمد صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں، کہ غالب کی نوجوانی میں عشق کے بدنی پہلوؤں پر ان کی توجہ زیادہ رہی، اس حصہ کلام میں وصل کے کوائف زیادہ اور فراق کے

مضامین کم بیان ہوتے ہیں، لیکن ان کی پختگی کے دور میں ان کی توجہ کا مرکز وصال کا بدنی پہلو نہیں رہا۔

اکرام کی کتاب غالب نامہ کے پہلے اڈیشن میں کلام غالب کے کلام کا انتخاب ترتیب زمانی کے زمانی کے لحاظ سے درج ہے، اس کے مطالعہ سے حمید احمد صاحب کا یہ دعویٰ صحیح نہیں معلوم ہوتا، اس کے اشعار گنے جائیں تو ۱۸۰۷ء سے ۱۸۳۲ء تک کے کلام ہیں، فراق کی کیفیات سے اشعار وصل کے کوائف کے مقابلہ میں بہت زیادہ ملیں گے، غالب نے اپنے شباب کے زمانہ میں وہ ساری غزلیں کہیں ہیں جن میں یہ حسرت بھرے اشعار ہیں:

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسد
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر راہگذار تھا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

لب خشک در تشنگی مردگان کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگان کا

ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریب وفا خوردگان کا

بصورت تکلف بمعنی تاسف — اسد میں تبسم ہوں پژمردگان کا

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف — عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

شکوہ سنج رشک ہمدیگر نہ رہنا چاہیے — میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

کی میرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائیگا — بے تکلف داغ مہ، مُہر دہاں ہو جائیگا

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب — پر تو مہتاب سیل خانماں ہو جائیگا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا — اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا — آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اتنے اشعار تو صرف الف کے قوافی سے جمع ہو گئے ہیں، اور قوافی میں بھی ایسے بہت سے اشعار ملیں گے، شباب ہی کے زمانہ میں وہ غزل کہی گئی تھی جس کا مطلع یہ ہے:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے:

نہیں دل میں میرے وہ قطرۂ خوں — جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

عین شباب میں یہ بھی کہہ گئے تھے:

ہم مشق فکر وصل و غم ہجر سے اسدؔ — لائق نہیں رہے ہیں غم روزگار کے

اور پھر اسی شباب کے زمانہ میں وہ غزل کہی تھی، جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

اور ہائے ہائے والی غزل بھی جوانی ہی کے زمانہ میں کہی گئی۔

حمید احمد صاحب کا یہ بھی کہنا زیادہ صحیح نہیں کہ غالب کی پختگی کے دور میں ان کی توجہ کا مرکز وصال کا بدنی پہلو نہیں رہا، اور انکا تخیل لمس بدن کے نادیدہ مرکز سے دور دور رہا، اکرام صاحب کی تاریخی تدوین کے مطابق غالب کے حسب ذیل اشعار ان کی پختگی اور بڑھاپے ہی کے زمانے کے ہیں:

غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں — جاں ہے بہائے بوسہ و لے کیوں کہے ابھی

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں — میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں — نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں — واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب

کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو — خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو — تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو

مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو — ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار

دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے — صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو

بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے — ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں

کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے — میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں

چل نکلتے جو مے پئے ہوتے — میں انھیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں

جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے — بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ

کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کیا کہیے — سمجھ کر کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال

ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے — اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا

کہ نہ سمجھیں وہ لذت دشنام — بوسہ کیسا، یہی غنیمت ہے

دل کے لینے میں جن کو تھا ابرام — بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار

کیوں رکھوں ورنہ غالب اپنا نام — چھیڑتا ہوں کہ ان کو غصہ آئے

پھر اس مضمون کے بالکل آخری حصہ میں حمید احمد صاحب لکھتے ہیں:

وتصاویر سے خاص دل بستگی تھی، غالب کے کلام میں زندگی، ہنگمۂ حیات اور دل بستگی کا رنگ اتنا شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت نہیں احساس کی انتہائی شدت میرؔ اور غالب دونوں کی جبلت ایک بنیادی خاصہ ہے، وہ تمام کوائف وحالات جو حالات جو شدید جذبے کے مظہر اور آئینہ ہیں، دونوں کے دل پسند اور مرغوب مضامین ہیں، یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالب کی شاعری میں بھی موجود ہیں، چنانچہ میرؔ کے مثالی مجنون اور عاشق کی تصویر بہ تفاوت قلیل غالب کے کلام میں بھی موجود ہے، جنون وانداز جنون کے بعد میرؔ کے وہ تصورات بھی قابل توجہ ہیں، جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں، میرؔ نے اپنی شدید، شوخ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھینٹوں سے بڑا کام لیا ہے، غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات وتراکیب کی غیر معمولی بھرمار ہے، شعرائے اردو میں میر تقی میر وقوع گوئی میں نظیری کے بہت قریب ہیں، غالب کا بہترین کلام میر تقی میرؔ اور نظیریؔ کے مجموعے کا نام ہے، وغیرہ وغیرہ، اس کے بعد ڈاکٹر سید عبداللہ نے غالب کی کچھ ایسی غزلوں کی بھی نشاندہی کی ہے، جو میرؔ کے تتبع میں کہی گئی ہیں، ان میں کچھ کے مطلعے یہ ہیں،

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے — یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی — امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — میری وحشت تری شہرت ہی سہی

بساط عزم میں تھا ایک دل یک قطرۂ خون وہ بھی — سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں — ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اسی طرح اپنے مضمون میں غالب کی اور بھی غزلوں کی طرف اشارہ کیا ہے، جو میر کے

رنگ میں ہیں، آخر میں وہ لکھتے ہیں کہ غالب میر کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انھیں اپنے ذہنی ارتقا کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے، ان کا یہ شعر اسی حقیقت کا اعلان کرتا ہے،

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ڈاکٹر سید عبداللہ کے اس مضمون سے میر کے مقابلہ میں غالب کو نیچا دکھانے والوں کے لیے بڑی ادبی کمک پہونچ گئی ہے، گو ڈاکٹر سید عبداللہ کا لب ولہجہ بتاتا ہے کہ وہ یہ مضمون لکھ کر غالب کو میر کے مقابلہ میں کمتر درجہ کا شاعر ظاہر کرنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنے تحقیقی اور ادبی ذوق کی بنا پر جس نتیجے پر پہنچے ہیں اس کو مخلصانہ طور پر اپنے ناظرین کے سامنے پیش کر دیا ہے، خواہ وہ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف ہی کیوں نہ کریں۔

تھوڑی دیر کے لیے تسلیم کر لیا جائے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جو کچھ کہا ہے وہ حقائق پر مبنی ہیں، لیکن نقد غالب کے مجموعہ میں آفتاب احمد صاحب کا ایک مضمون اردو شاعری میں غالب کی اہمیت کے عنوان سے ہے، اس میں وہ یہ کہتے ہیں کہ میر غالب سے بڑے شاعر ہوں تو ہوں لیکن غالب سب سے زیادہ زندہ شاعر ہے اور یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے، آفتاب احمد صاحب کہتے ہیں،

"غالب ہماری ادبی تاریخ میں سب سے زیادہ زندہ شاعر ہے، اور اس سے شاید میر کے پرستاروں کو بھی انکار نہ ہوگا، میر کے علاوہ سودا، درد، آتش، مومن، انیس، اقبال، یہ سب اردو کے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں، مگر ان میں سے کوئی بھی اس صورت میں زندہ نہیں ہے، جس صورت میں غالب"

ان سطروں میں اقبال کا نام نہ آتا تو اچھا تھا، کیونکہ اقبال بھی دل و دماغ پر چھا گئے ہیں، مذکورہ بالا سطروں کے سلسلہ میں آفتاب احمد صاحب کہتے ہیں،

"غالب ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر آج بھی حاوی ہے اور ہمارے ادب و شعر میں کئی لحاظ سے جیتا جاگتا نظر آتا ہے، غالب ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کا...... پیشوا ہے، اس کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت جو ادبی شعور پیدا ہوا ہے، اس کی

ترتیب و تعمیر میں غالب ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اگرچہ آج
یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے، مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو
شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آتی تھیں، آج بھی قائم ہیں"۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے، اس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ موجودہ دور میں میر سے زیادہ غالب کو مقبولیت ہے، اس میں جہاں غالب کے کلام کی نرالی طرز فکر و احساس اور متنوع تجربات و معانی اور شگفتہ لب و لہجہ کی مجموعی خوبیوں کو دخل ہے، وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر کے ضخیم دواوین کے برخلاف ان کا منتخب کلام لوگوں کے مطالعہ میں رہا، لیکن آئندہ ان کے پراگندہ مغلق، مشکل اور نظری کلام کو اکٹھا کر کے ان کا کوئی ضخیم دیوان لوگوں کے سامنے پیش ہوا اور اس کے مطالعہ پر اصرار کیا گیا تو بہت ممکن ہے کہ غالب کی وہ مقبولیت باقی نہ رہے گی جو آج ان کو حاصل ہے۔

اسلوب احمد انصاری اور غالب: نقد غالب کے مجموعہ میں ایک اچھا مضمون 'غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر' کے عنوان سے جناب اسلوب احمد انصاری صاحب (شعبۂ انگریزی، مسلم یونیورسٹی) کا ہے جس کا مطالعہ کے بعد ناظرین کہہ اٹھیں گے کہ انہوں نے غالب کی مجلس میں خوشگوار لمحات گذارے، اس مضمون کی ہر رائے سے اتفاق ضروری نہیں، لیکن اس میں حسین و رنگین الفاظ کی نہ بھتات ہے، نہ تنقید نگاری کا پر پیچ اور فن آرٹ دکھا کر ناظرین کو مرعوب اور ان کے دماغ کو ماؤف کیا گیا ہے، فاضل مضمون نگار نے خود غالب کو جس طرح سمجھا ہے اسی طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے، بعض تحریروں اور تنقیدوں کا لب و لہجہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اس میں صحیح بات بھی کہی جاتی ہے تو عام ناظرین اس کو بھی صحیح سمجھنے میں تامل کرتے ہیں، لیکن کچھ تحریریں اور تنقیدیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ ان کی متانت کی وجہ سے ان کی غلط بات کو بھی غلط قرار دینے میں غور و فکر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے، مذکورۂ بالا مضمون موخر الذکر قسم میں آتا ہے۔

فاضل مضمون نگار غالب کو اردو شاعری میں ایک نادر مظہر بتا کر کہتے ہیں، ان کی انفرادیت اور عظمت متضاد پہلوؤں میں اجاگر ہوتی ہے، ان متضاد پہلوؤں میں ان کو غالب کے کلام میں

شدید قسم کے ذاتی تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کے ردعمل کی بڑی جلوہ گری نظر آتی ہے، ان کے خیال کے مطابق اس میں ندرت بھی ہے پیچیدگی بھی، جذبہ کی صداقت بھی ذہن کی برق رفتاری بھی اور تعقل بھی لیکن وہ غالب کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعاتی شاعر ان معنوں میں تسلیم نہیں کرتے جن معنوں میں دانتے، لوکریشیس یا اقبال سمجھے جاتے ہیں، مگر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے یہاں فلسفیانہ نظام تو نہیں، البتہ فلسفیانہ طریق فکر اور انداز بیان ملتا ہے، اس بات کو ثابت کرنے کے لیے بہت سے دلائل بھی دیے ہیں، پھر وہ لکھتے ہیں کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات کشف والہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں لیکن فاضل مضمون نگار نے یہ بہت ہی صحیح لکھا ہے کہ وحدت الوجود کے عقیدہ کی اصلی روح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے، جو غالب نے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا، اس لیے مضمون نگار ان لوگوں کی تائید کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا، اور یہ عقیدہ ان کو حسن پرستی اور پیگنزم کی طرف لے گیا، جو وہ دراصل چاہتے تھے، اس کے بعد انہوں نے غالب کی شاعری کی خوبیوں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے وہ علاحدہ علاحدہ ٹکڑوں میں اس طرح بیان کیے جاسکتے ہیں۔

(۱) وہ خیالات کو حسیات میں اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتے ہیں، ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جہاں تجربات کا بیان ذہن کو منور کرتا چلا جاتا ہے اور جہاں فکر اور جذبہ ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل کرتے ہیں۔

(۲) وہ صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے، بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔

(۳) ان کے یہاں اکثر جگہ قول محال کا استعمال ملتا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف نظر آئے اور بادی النظر میں قابل قبول نہ معلوم ہو لیکن پھر جب غور کیا جائے تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔

(۴) وہ حیرت اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہیں، اس سے ان کی

شاعری میں تشکک بھی پیدا ہوگیا ہے، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا مزاج فلسفیانہ تھا، جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریہ کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جد و جہد میں مصروف رہتا ہے، جو علم کی بنیاد کسی قسم کی ادعائیت پر نہیں رکھتا، بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربہ اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے، دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ انہوں نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ انتشار، عدم توازن، اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا وہ اپنے دور سے نا آسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے، پھر بھی ان کے آئینہ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوتی تھی۔

(۵) غالب نکتہ آفرینی کے بھی بڑے دلدادہ اور استاد ہیں، بات میں بات پیدا کرنا بھی تیز ذہن کا خاصہ ہے، غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زیادہ زور ہے، لفظی پر کم۔

(۶) غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت ہیں جن کی تفسیر شکسپیر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔

(۷) غالب کے پہلودار اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کے مانند ہیں جن کی آب تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

(۸) غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت رمز بلیغ کا استعمال ہے، رمز بلیغ میں تخیل کی کار فرمائی پوری طرح موجود نہ ہو اور تخیلی پیکر اور احساس کے درمیان سچا امتزاج پیدا نہ ہو سکے، تو پھر وہ ایک طرح عالمانہ سخن سازی یا نکتہ فن بن جاتی ہے، غالب کے یہاں اس تنزل یافتہ رمز بلیغ کی مثالیں بھی ہیں، لیکن اس سے ان کی قادر الکلامی پر کوئی حرف نہیں آتا۔

(۹) غالب متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی دیو مالا سے فیض اٹھاتے ہیں، یہ سب ماخذ اصلی اور براہ راست تجربہ پر مستزاد ہیں، ان کے سب سے زیادہ دلچسپ اشعار وہ ہیں جن میں قانون کی اصطلاحوں (مثلاً در عدالت، بازار فوجداری، سررشتہ داری، فریاد و آہ زاری، مقدمہ وغیرہ) میں حدیث دل بیان ہوئی ہے۔

(۱۰) غالب میں دیوزادوں جیسی فہم و فراست اور قوت فیصلہ تھی، ان کے یہاں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے، اس ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہیں، ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکنا پن نظر آتا ہے،

اسلوب احمد انصاری صاحب نے اپنے مضمون کے آخری حصہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ غالب کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے، ان کے یہاں ہمیں اس تمدن کے انحطاط اور زوال آمادگی کا احساس بھی ملتا ہے، اور اس افق کا بھی، جس پر نئے مغربی تمدن کا آفتاب بلند ہو رہا تھا، روح کا عکس اور احساس کے الفاظ سے ان کی یہ رائے اس رائے سے نسبتاً پھر بھی غنیمت ہے، جس میں یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ غالب کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے، جس کا جی چاہے آج بھی غالب کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے''

خلیل الرحمٰن اعظمی اور غالب: نقد غالب کے مجموعہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا بھی ایک مضمون ''غالب اور عصر جدید'' کے عنوان سے ہے، انہوں نے غالب کو بڑا گھاگھ شاعر قرار دیا ہے، اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کرتے وقت ان کی شاعری میں اندرونی کشمکش، تصادم، تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیت، مردم بیزاری، ناکامی، ناامیدی، خدا کی بنائی ہوئی ہر چیز پر استہزاء پایا ہے، اگر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے اس مضمون کے متعلق ان کے ناظرین یہ کہتے کہ انہوں نے غالب کی شاعری میں جو کچھ پایا ہے، ان میں کچھ چیزیں ان کے اس مضمون میں بھی پائی جاتی ہیں تو کیا وہ ان کو اس کہنے کے حق سے محروم کر دینے کی کوشش کرتے، مثلاً وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''حالی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق ایک قیمتی اور مرتب شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا، اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے یادگار غالب لکھ کر خود اپنے معاصر محمد حسین آزاد کے شعری نقطۂ نظر کو صدیوں پیچھے کر دیا''

پھر چند سطروں کے بعد ہی تحریر کرتے ہیں:

''یادگار غالب کو ایک خام اور نامکمل مواد اور غالب کے سلسلہ کی ابتدائی تنقید ہی کہہ سکتے ہیں''

مذکورہ بالا دونوں ٹکڑوں کے تضاد میں اگر ربط بھی پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ رائے معلوم نہیں یقین کے خطوط مستقیم سمجھے جائیں گے، یا اندرونی کشمکش اور تشکیک کے دائرے میں رکھی جائیں گی۔

وہ آگے چل کر گل فشانی کرتے ہیں:

''وہ یعنی حالی غالب کے زندگی کے پیچ وخم اور ان کے ذہن کے اندرونی تہوں سے واقف نہ تھے،...... حالی ایک اوسط درجے کی ذہانت کے مالک تھے،...... دراصل حالی میں اتنی توانائی نہ تھی، جتنی دوسروں سے متاثر ہونے کی صلاحیت...... ان کی سیاسی وقومی نظموں میں کچاپن اور وجدان وشعور کے امتزاج اور فکر کا فقدان ہے''

اردو کے عناصر اربعہ کے ایک عنصر، مقدمہ شعروشاعری کے مصنف، مسدس کے لکھنے والے اور اردو ادب کے دھارے کو موڑنے دینے والے کے متعلق یہ رائے تو تنقیدی نہیں کہی جاسکتی ہے،

یہ بقول رشید احمد صدیقی محض ایک آرڈیننس ہے، وہ قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مہیش پرساد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، مختار الدین آرزو، حمید احمد خاں، اور مسعود حسن رضوی تمام حضرات کو ایک ہی سانس میں اردو زبان کے بلند محققین میں شمار کرنے کے لیے تیار ہوگئے ہیں، ان میں سے جو زندہ رہ گئے ہیں، ان سے دریافت کیا جائے کہ حالی کے متعلق انہوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ اس سے اتفاق کرتے ہیں کہ نہیں۔

آگے چل کر ایک جگہ فرماتے ہیں:

اقبال پر تنقید کا سلسلہ بھی اب آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے، ان کی سیرت کے سلسلے میں بالکل کام ہی نہیں ہوا ہے، اور نہ اس کی کسی کو فکر ہے، اور تو اور آج تک کسی فرائڈین کو بھی یہ نہ سوجھی

کہ اقبال کے فسطائی رجحانات کی تحلیل ان کے ذہن کی کسی الجھن کو سامنے رکھ کر کرتا۔

اس قسم کی استہزا کی اور مثالیں ان کے مضمون میں ملیں گی اسی طنز استہزا کی بارش کرتے ہوئے انہوں نے غالب کے کلام کے ایسے قدآور نقاد کی جستجو کی ہے، جو غالب کی فکری بنیادوں تک تھوڑی بہت رسائی حاصل کر لیتا، لیکن ان کو کوئی نظر نہیں آیا، مگر وہ یہ بھی لکھتے ہیں، کہ غالب کے متعلق ایک متوازن نقطۂ نظر کی پہلی مثال شیخ محمد اکرام کی تصنیف غالب نامہ ہے، وہ لکھنے کو تو لکھ گئے، مگر جب وہ اسی غالب نامہ کے مختلف اڈیشنوں کا مطالعہ کرتے، تو ان کو اندازہ ہوتا کہ اکرام نے پہلے اڈیشن میں جو کچھ کہا تھا، اس کو بدل کر اپنے دوسرے اڈیشن میں بہت کچھ کہا ہے اور پھر مختلف اڈیشنوں میں ان کی رائے بدلتی گئی ہے جو رائے ایک بار لکھ کر بدلی جا سکتی ہے، وہ مشکل سے متوازن کہی جا سکتی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی صاحب کے فردوس نظر میں حالی، اقبال، فانی، رضا علی وحشت کے ساتھ عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، اور موجودہ دور کے کچھ ترقی پسند شعرا بھی نہیں جچے، جس طرح ان کو غالب کی شاعری میں مردم بیزاری نظر آتی ہے اسی طرح ان کی تنقید میں ان کے ناظرین کو ان کی شعرا بیزاری نظر آتی ہے، مگر ان کی اس بیزاری کی یہ ذہنی الجھن نفسیاتی تحلیل کی محتاج ہے، انہوں نے یہ مضمون اس وقت لکھا جب کہ ان کی عمر پچیس اور تیس کے درمیان ہو گئی، اس عمر میں تو غالب میں قوت متخیلہ ختم ہو چکی تھی، اور وہ قوتِ ممیزہ کے ماتحت ہو گئے تھے، لیکن خلیل الرحمن صاحب کی قدآورانہ تنقیدوں میں تو قوت متخیلہ ہی کو زیادہ دخل ہے، شاید اس لیے کہ جس عمر میں انہوں نے یہ مضمون لکھا اس میں ان کا ذہن ایک ٹیڑھی لکیر تھا، اور اپنی جوانی کے جوش میں تحریر کا گلال وغیرہ اڑا کر اپنے ابلتے ہوئے خون سے اپنی تنقیدوں کے جیب و دامن کو گلنار بنانا چاہا، واضح رہے کہ یہ تمام الفاظ ان ہی کے ہیں جب ان میں عمر کی پختگی آتی تو غالب کی طرح وہ بھی اپنی قوت ممیزہ سے کام لے کر اپنی بہت سی رایوں کو نظری قرار دینے پر مجبور ہوتے۔

قاضی عبدالودود اور غالب: مجموعہ نقد و غالب کا اہم ترین مضمون "غالب بہ حیثیت محقق" ہے، جو موجودہ دور میں اردو زبان کے زبردست محقق جناب قاضی عبدالودود صاحب کا لکھا ہوا ہے،

یہ مضمون ۲۲۷ صفحے کا ہے، اس طرح یہ مضمون کیا ہے، بلکہ مستقل ایک کتاب ہے، معلوم نہیں اس کو کتاب کی صورت میں کیوں نہیں شائع کیا گیا، یہ غالب کے شعروشاعری سے تو متعلق نہیں، بلکہ اس میں غالب کی لغوی تحقیقی، علمی، اورادبی لیاقت کا جائزہ لیا گیا ہے، جس محنت، تحقیق، عرق ریزی بلکہ جانکاہی کے ساتھ یہ لکھا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، اس کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایران قدیم، فارسی فرہنگوں، فارسی ادب، فارسی زبان اور فنون ادبیہ وغیرہ سے غالب کی واقفیت بہت ہی سطحی تھی، قاضی عبدالودود صاحب کی تحقیق کی گراں باری سے ان کی اردو عموماً دب کررہ جاتی ہے، وہ اپنی تحقیق میں ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ان کی اپنی تحریر کو شگفتہ اور دلچسپ بنانے کا خیال نہیں رہتا، وہ اچھے اہل قلم ہونے کے بجائے صرف محقق ہی بننا پسند کرتے ہیں ان کے خیال میں محقق کو صرف اپنے مافی الضمیر کے ادا کر لینے پر اکتفا کر لینا چاہیے، چونکہ وہ اپنی تحقیقات کو خوشگوار انداز بیان کا خلعت پہنانا پسند نہیں کرتے، اسی لیے بعض اوقات ان کے ناظرین ان تحقیقات کو پڑھتے وقت اسی طرح گھبراتے ہیں، جس طرح کوئی الجبرا اور اقلیدس کے پرابلم سے پریشان ہوتا ہو، اور پھر وہ اپنی الماریوں میں ان تحقیقات کو ایک بہت ہی قیمتی سرمایہ سمجھ کر محفوظ کر دیتے ہیں، اگر یہ تحقیقات اچھی طرح پڑھی جائیں، اور پڑھ کر اچھی طرح سمجھی جائیں تو اردو زبان وادب کے بہت سے مفید پہلو سامنے آ کر عام ہو جائیں، لیکن یہ تحقیقات ابھی خواص ہی تک محدود ہیں۔

قاضی صاحب نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں یہ دکھایا ہے کہ زردشتوں کے مذہبی عقائد کے متعلق غالب بڑی غلط فہمیوں میں مبتلا تھے، اور اس کا سبب دساتیر کو زردشتوں کی کتاب مقدس سمجھنا تھا، دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کی قدامت کے قائل تھے، انہوں نے اس کو اپنا ایمان اور حرز جاں کہا ہے، اور یہ برسوں ان کے پاس رہی تھی، لیکن انھیں نہ تو اس کے مطالب سے صحیح واقفیت تھی، اور نہ اس کے خاص الفاظ کو اچھی طرح جانتے تھے، غالب کا دعویٰ تھا کہ برہان قاطع مہملات کا ایک مجموعہ ہے، لیکن قاضی عبدالودود صاحب کہتے ہیں کہ زمانہ حال کے ایرانی محققین قزوینی، بہار، عباس، اقبال اور سعید نفیسی وغیرہ میں سے شاید ہی کوئی ہو جو بے تکلف برہان کا حوالہ نہ دیتا ہو، اور پھر غالب نے برہان قاطع کی تنقید میں جو اصولی باتیں لکھی ہیں، ان میں

گہرائی نہیں، قاضی صاحب نے مثالیں دے کر غالب کی سطحیت کو ظاہر کیا ہے۔

قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ غالب فارسی ادب سے تبحرانہ واقفیت کے مدعی ہیں لیکن شاہ نامہ فردوسی کے متعلق ان کے بیشتر بیانات صحت سے دور ہیں، انہوں نے انوری کا کلام تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہوگا، اس کے بعض اشعار ان کے یہاں مسخ شدہ شکل میں ملتے ہیں، انہوں نے رومی کا دیوان شاید ہی دیکھا ہو، وہ کسی حد تک ہجویات شفائی سے واقف ہیں، لیکن اس کے زمانے کے متعلق وہ بڑی غلط فہمی میں مبتلا ہیں، ہند کے قدیم فارسی گو شاعروں میں ابوالفرج رونی اور مسعود سعد سلمان کا بڑا پایہ ہے، لیکن مقدم الذکر کا نام تک غالب کی کسی تحریر میں نہیں آیا، کچھ پتہ نہیں کہ وہ ان دونوں کو ہندی المولد سمجھتے تھے کہ نہیں، متوسطین میں خسرو کے سوا کسی کا نام ان کے یہاں نہیں ملتا، غالب کو کبھی کبھی ہندیوں کے کلام پر ایرانی اساتذہ کا دھوکا بھی ہو جاتا تھا، ایک نہایت غیر معروف ہندی شاعر کے کلام کو وہ قدسی کے اشعار سمجھ گئے، اور اقرار کیا تھا کہ مجھ سے ان کا جواب نہیں ہوسکتا، ایک ہندی شاعر کی ایک رباعی کو پسند کیا، اور عجب نہیں وہ کسی ایرانی کو اس کا مصنف سمجھتے ہوں۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا، لیکن قاضی عبدالودود صاحب نے ایک سو مثالیں دے کر غالب کے اس ناز پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے، اس طرح ان کی عربی کے اکتیس اغلاط بھی دکھائے ہیں، جن میں بعض تو بہت ہی معمولی ہیں، مثلاً وہ اپنی والدہ کے لیے مدظلہ العالی اور ملکہ وکٹوریا کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں، جس کے یہ معنے ہیں کہ وہ ضمیر مذکر اور ضمیر مونث میں فرق نہیں کر سکتے تھے، قاضی صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کو ترکی و مغل کتب لغات کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت کا احساس نہیں ہوا، اس لیے بے بنیاد باتیں ان کے قلم سے نکل جاتی ہیں، اور ترکی یا مغلی الفاظ فارسی سمجھ کر کام میں لائے ہیں، قاضی صاحب غالب کے استاد عبدالصمد کو فرضی سمجھتے ہیں لیکن حالی کا دعویٰ ہے کہ غالب سنسکرت و فارسی کے متحد الاصل ہونے سے واقف تھے، اور یہ واقفیت ان کو عبدالصمد کی بدولت حاصل ہوئی تھی، قاضی صاحب اس کی تردید یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ میں عبدالصمد کے وجود ہی کا قائل نہیں، اگر وہ فرضی شخص نہ بھی ہوتا

جب بھی اس کے لیے سنسکرت و فارسی کے متحد الاصل ہونے کا علم رکھنا ممکن نہ تھا، قدیم ایرانی زبان سے یہ تعلق اس کے حوالے سے غالب نے جو کچھ لکھا ہے، وہ اس کے جہل کی اچھی طرح پردہ دری کر رہا ہے، پھر قاضی صاحب نے ایسی مثالیں بھی دی ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب سنسکرت کے الفاظ کے صحیح معنوں سے بھی واقف نہیں تھے۔

حالی لکھتے ہیں کہ فن عروض میں بھی مرزا کو کافی دستگاہ حاصل تھی، لیکن قاضی صاحب کی رائے ہے کہ غالب کی عروض دانی کے بارے میں حالی کا قول صحت سے دور ہے، انہوں نے کسی مشکل بحر میں قصیدہ نہیں کہا، کبھی تو بحر کچھ اور ہوتی، وہ کچھ اور بتاتے، ان کے فن قافیہ کی بھی وہی کیفیت تھی، جو فن عروض کی تھی وغیرہ وغیرہ، یگانہ چنگیزی، ڈاکٹر عبداللطیف اور آرگس کے بعد غالب شکنی کے سلسلہ میں قاضی عبدالودود صاحب کا یہ مضمون بڑا زبردست حملہ ہے، یگانہ نے تو مضحکہ خیز انداز اختیار کیا، ڈاکٹر عبداللطیف کی تحریروں میں جھلاہٹ تھی، آرگس کا مضمون محض تفریحی تھا۔

لیکن قاضی عبدالودود صاحب کا مضمون بڑا ہی فاضلانہ اور محققانہ ہے، انہوں نے جو کہا اس کے لیے بہت ہی ٹھوس علمی اور تحقیقی دلائل پیش کیے ہیں، لیکن اس کو کیا کیجیے کہ غالب کی مقبولیت کچھ ایسی ہے کہ بقول رشید احمد صدیقی صاحب کچھ ایسی باتیں بھی معلوم ہوں گی جن سے غالب کی شخصیت جہاں تہاں سے دھندلی یا داغدار نظر آئے گی، لیکن ان کے باوجود غالب غالب ہی رہتے ہیں، یعنی عہد بھی عہد آفریں بھی، غالب کی تمام کمزوریاں صحیح مان لی جائیں، جب بھی ان کی اہمیت وعظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ (احوال غالب مرتبہ مختار الدین احمد ص ۱۳)

قاضی عبدالودود نے اپنا مذکورۂ بالا مضمون پہلے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں لکھا تھا، جس میں غالب کے لیے اور بھی سخت جملے استعمال کیے گئے ہیں لیکن اس مضمون کو پڑھ کر شوکت سبزواری نے بھی ایک طویل مقالہ لکھا جو ۱۲۸ صفحے پر مشتمل تھا، ان کا یہ مضمون ۱۹۵۲ء میں رسالہ اردو میں شایع ہوا، پھر ان کی کتاب ''غالب فکر وفن'' میں بھی ہے، اس میں انہوں نے جہاں قاضی عبدالودود صاحب کے اعتراضات کے جوابات دیے ہیں وہاں غالب کی محبت میں قاضی صاحب کی ذات پر اسی طرح حملے کیے ہیں، جس طرح انہوں نے یعنی قاضی عبدالودود صاحب

نے غالب پر کیے ہیں، شوکت سبزواری صاحب لکھتے ہیں، کہ قاضی صاحب ہر شخص کو جاہل، بے خبر اور ناواقف بتاتے ہیں (ص ۱۰) قاضی صاحب محقق سے زیادہ ناقل ہیں، غالب کے مقابلہ میں انہوں نے نقل و روایت کا طریقہ اختیار کیا اور نہیں دیکھا کہ وہ اپنے قول کی تائید میں جو اقوال نقل کر رہے ہیں، ان کا وزن کیا ہے، اور علم وفن اور زبان کے مقررہ معیار پر وہ پورے اترتے ہیں یا نہیں (غالب، فکر وفن ص ۱۳) غالب کی غلطیاں نکالنے بیٹھے تھے، خود غلطی کر بیٹھے، (ص ۴۵) یہ الزامات حد درجہ شرمناک ہیں، ان میں ایک کھلا ہوا تضاد بھی ہے، (ص ۶۱)...... اس پر قاضی صاحب آپے سے باہر ہیں...... کتنا تلخ اور زہرناک ریمارک ہے (ص ۱۱۵)...... قاضی صاحب کا یہ جملہ ان کی منطق دانی کا آئینہ دار ہے، (ص ۱۲۴) وغیرہ وغیرہ

پروفیسر سبزواری کے اس جواب کے بعد قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون پر نظرثانی کر کے اس کو "نقد غالب" میں پھر شایع کیا جو ۱۹۵۶ء میں نکلی، اس میں وہ لکھتے ہیں:

"غالب بہ حیثیت محقق" کے عنوان سے میرا ایک مقالہ علی گڈھ میگزین کے غالب نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا، بہت عجلت میں لکھا گیا تھا، اور اس میں اغلاط طباعت بھی بکثرت تھے، میری استدعا ہے کہ یہ کالعدم سمجھا جائے اور مجھے اس کے متعلق ہر قسم کی ذمہ داری سے بری قرار دیا جائے، مقالۂ ہذا کا عنوان وہی ہے، لیکن یہ از سرنو لکھا گیا ہے، اگر اس میں کوئی بات پہلے مقالہ سے مختلف طور پر ہے تو یہ خیال کرنا چاہیے کہ راقم کے نزدیک اسی طرح صحیح ہے، لیکن کسی بات کا جو پہلے مقالہ میں تھی مقالۂ ہذا میں یک قلم نہ پایا جانا لازماً اس لیے نہیں کہ وہ غلط تھی۔

پروفیسر شوکت سبزواری کو قاضی عبدالودود صاحب کا یہ نوٹ پسند نہیں آیا، ان کا یہ خیال ہے کہ قاضی صاحب نے ان کے مضمون کے روشنی میں اپنے مضمون پر نظرثانی کی اور اسے حک و اصلاح نیز ترمیم و تنسیخ کے بعد دوبارہ نقد غالب میں شایع کرایا لیکن اپنی غلطیوں کا اعتراف کرنے کے بجائے، وہ نوٹ لکھ کر ان پر پردہ پوشی کی ہے، یہ لکھ کر قاضی صاحب پر حملہ کرتے ہیں، کیا یہی وہ اخلاقی معیار ہے، جس پر قاضی صاحب کو ناز و افتخار ہے، اور جس کی بناء پر انہوں نے غالب کے اخلاق و کردار کا جائزہ لیا، اس پر سخت نکتہ چینی کی اور اس کے بارے میں اس قسم کے نازیبا اور ناسزا الفاظ لکھے"

پروفیسر شوکت سبز واری نے قاضی عبدالودود صاحب کے اعتراضات کے جوابات ضرور دیے ہیں، لیکن دونوں مضامین کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب کی تحقیقات اور اعتراضات کا پلہ بھاری ہے، ان کے بعض اعتراضات کے سامنے پروفیسر صاحب نے بھی سر تسلیم خم کیا ہے، لیکن قاضی صاحب کے مضمون کی اشاعت کو تقریباً بیس برس ہو گئے، غالب کی مقبولیت میں یہ بات نہ عام ہوئی ہے، اور نہ کوئی یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار ہوا ہے کہ فارسی، عربی، عروض اور فن قافیہ سے متعلق ان کے معلومات بہت ناقص ہیں، لیکن آگے چل کر جب کبھی غالب کی مقبولیت اور شہرت کے کمال پر زوال آئے گا تو قاضی عبدالودود صاحب کا یہ مضمون غالب کے ناقدین اور مخالفین کے لیے ایک سرمایہ بن جائے گا۔

قاضی عبدالودود صاحب کا ایک مضمون ''غالب اور ذال فارسی'' کے عنوان سے رسالہ ''آج کل'' دہلی میں شائع ہوا، جو بعد میں اسی رسالہ کے مطبوعات گنجینۂ غالب میں بھی شامل کر دیا گیا ہے، اس میں قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ غالب پر کلکتہ میں جو اعتراضات ہوئے تھے، ان میں سے ایک یہ تھا کہ وہ گذاشتن، گذشتن اور پذیرفتن کو ذ سے لکھتے ہیں، اس اعتراض کے بعد نے جو خط مرزا احمد بیگ خان طپاں کو بھیجا تھا، اس میں انہوں نے اقرار کیا ہے کہ ان لفظوں کو ''ذ'' سے لکھتا ہوں، مگر وہ اسے غلط املا تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں، اس خط کے بیس برس بعد قاطع برہان میں ذال کے متعلق انہوں نے یہ لکھا کہ فارسی میں دو حروف متحد المخرج یا قریب المخرج موجود نہیں، فارسی میں جب ''ز'' ہے تو جس طرح متحد المخرج حروف ''ض'' اور ''ظ'' نہیں ہیں، ''ذ'' بھی نہیں ہے، زمانہ قدیم میں کاتب ''د''، ''ذ''، ''ز''، میں فرق نہیں کرتے تھے اور ''د'' پر نقطہ دیا کرتے تھے، جس کی وجہ سے ''ذ'' کا وجود خطر میں تھا، اکابر عرب نے یہ دیکھ کر ایک قاعدہ بنایا کہ دونوں حرفوں میں تمیز ہو سکے۔

غالب کے ان باتوں کا جواب قاضی عبدالودود صاحب نے یہ دیا کہ فارسی میں قریب المخرج حروف کا ہونا بدیہیات سے ہے'' ب پ ذ ف'' قریب المخرج ہیں، خود غالب نے بھی قاطع میں اس کا اعتراف کیا ہے، کہ ''ت ذ ر قریب المخرج ہیں، ''ض ذ اور ز'' متحد المخرج نہیں، ایران کے مروجہ تلفظ کی بنا پر یہ حرف متحد المخرج قرار دیے گئے ہیں، جب بھی ض کا معاملہ مشکوک

ہے، سعدی کے ایک شعر میں عدل و فضل کا قافیہ آیا ہے، غالب کو یہ بتانا تھا کہ کن قدیم کتابوں میں "د"، "ذ"، "ز" بالاحترام یکساں لکھے گئے ہیں، یہ بات فرہنگ جہانگیری میں بھی ہے، مگر اس کا جامع بھی غالب کی طرح ان نسخوں کا ذکر نہیں کرتا جن سے یہ دعویٰ ثابت ہو سکتا ہو، اس دعویٰ کا کہ اکابر عرب نے "د"، "ذ"، "ز" میں تفرقے کے لیے ایک قاعدہ بنایا کوئی ثبوت موجود نہیں، اور یہ بات لگتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی، غالب نے یہ کہہ کے کہ "د"، "ذ"، "ز" میں تفرقے کے لیے قاعدہ بنایا تھا، خود یہ تسلیم کرلیا ہے کہ فارسی میں "ذ" تھی، یہ دوسری بات ہے کہ انھیں اس کا احساس نہ ہو،

قاضی عبدالودود صاحب نے اور بھی مختلف قسم کی دلائل پیش کر کے آخر میں لکھا ہے کہ اردو میں غالب کی وجہ سے گذشتہ، پذیر وغیرہ کا جو غلط املا رائج ہو گیا ہے، وقت آگیا ہے کہ اس سے احتراز کیا جائے۔

قاضی عبدالودود صاحب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب نے خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد کے مقدمہ میں غالب پر یہ اعتراض کیا تھا کہ "غالب" ذ کے بجائے "ز" لکھتے ہیں پھر اس پر ایک مدلل مضمون علی گڈھ کے رسالہ "ارمغان علمی" میں بھی لکھا، اس کا جواب پروفیسر شوکت سبزواری نے دیا، جوان کی کتاب "غالب فکر وفن" میں بھی شامل ہے، اس میں وہ ایک مدلل بحث کے بعد یہ لکھتے ہیں کہ قدیم فارسی میں جو ایران کی مستند بولی ہے، ذال معجمہ کا وجود نہ تھا، درمیانی عہد کی فارسی بھی ذال معجمہ کی آواز سے خالی ہے، اوستائی میں ذال کا سراغ ملتا ہے، لیکن یہ ایران کی عام زبان نہ تھی، اوستائی میں، "ذ" کوئی اساسی آواز نہ تھی، "ذ" کا ایک طرز تلفظ تھا، جو صرف پہلے اور طرز ادا تک محدود رہا، زبان میں جڑ نہ پکڑ سکا، پہلوی میں، ذ کے لیے کوئی خاص علامت نہ تھی، جو اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ ذ معجمہ اوستائی میں پہلے اور طرز ادا تک محدود اپنی زبان کی بنیادی آوازوں میں اس کا شمار نہ ہوا، اوستائی حروف کی ایجاد سے پہلے ایران میں سریانی حروف کا رواج عام تھا، سریانی میں حرف "د" کی علامت تھی، جس سے ذال کا کام بھی لیا جاتا تھا، اس زمانے سے "د" اور "ذ" کے تلفظ میں اشتباہ ہوا، اسلامی عہد میں بعض کاتبوں نے "د" کو "ذ" لکھنا شروع کیا اور اس کا رواج عام ہو گیا، ہر دال کو ذال لکھا جانے لگا، بعد کو اس کی اصلاح ہوئی، فارسی

کلمات جو آج ''ذ'' سے لکھے جاتے ہیں، جیسے پذیرفتن، گذاشتن، آذر وغیرہ ان کی ''ذ'' قدیم فارسی نیز پہلوی میں ''ت'' تھی، درمیانی عہد میں ''ذ'' بولی گئی اور بعد کو ''د''، ''ز'' سے بدل گئی، غالب کہتے ہیں انہیں ''ز'' سے لکھو آج ایران میں سرے سے ''ذ'' کا تلفظ ہی نہیں، پروفیسر شوکت سبزواری کو غالب سے والہانہ عقیدت ہے، اسی لیے اپنے اس مضمون کے شروع میں لکھتے ہیں کہ اردو ادب میں غالب کو ایک شاعر کی حیثیت سے بڑی شہرت حاصل ہے، زبان دان اور محقق کی حیثیت سے لوگ انہیں بہت کم جانتے ہیں، وہ زبان پارکھ اور مبصر بھی اسی درجے کے تھے جس درجہ کے شاعر تھے، فارسی زبان اور لغت کی باریکیوں پر خصوصیت کے ساتھ ان کی نظر بہت گہری تھی، لیکن ان کے اس کمال کو ان کی شاعری نے چمکنے نہ دیا، جس طرح عمر خیام کی ریاضی اور فلسفہ میں بے مثال مہارت ان کی شاعری کے مقابلے میں ابھرنے نہ پائی، غالب کی زبان دانی غالب کی شاعری کے سامنے دب کر رہ گئی، (غالب، فکر و فن، مضمون ذال معجمہ فارسی میں ص ۱۳۷)

پروفیسر شوکت سبزواری کا یہ دعویٰ گویا قاضی عبدالودود کے اس دعویٰ کی تردید میں ہے، جس میں وہ یہ کہتے ہیں کہ فارسی ادب و زبان وغیرہ سے متعلق غالب کی واقفیت بہت ہی سطحی تھی۔

پروفیسر سلیم چشتی اور غالب: ۱۹۵۹ء میں پروفیسر سلیم چشتی کی ''شرح دیوان غالب'' لاہور سے شائع ہوئی، یہ بہت ہی ضخیم ہے، ۹۵۲ صفحے پر مشتمل ہے، شارح نے اس شرح کی جو خصوصیات بتائی ہیں، وہ ان ہی کے الفاظ میں یہ ہیں:

(۱) ہندوستان اور پاکستان میں جس قدر شروح شایع ہو چکی ہیں، میں نے ان سب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا، مگر مشکل ترین اشعار کا مطلب کسی شرح سے بھی مجھ پر واضح نہ ہو سکا، اگر یہ بات نہ ہوتی تو میں ہرگز شرح لکھنے کی جسارت نہ کرتا۔

(۲) میں نے شرح سے پہلے ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے، جس کی قیمت اور افادیت کا اندازہ پڑھنے کے بعد ہو سکے گا۔

(۳) مطلب بیان کرنے کے بعد ہر شعر کا بنیادی تصور بھی درج کر دیا ہے۔

(۴) آسان اشعار کا مطلب چند سطروں میں لکھا ہے، لیکن مشکل ترین اشعار کی شرح

میں وضاحت سے کام لیا ہے۔

(۵) جن اشعار میں تعقید لفظی پائی جاتی ہے، مطلب بیان کرنے سے پہلے ان کی نثر بھی لکھ دی جاتی ہے۔

فاضل شارح اپنے ذوق کی تسکین کی خاطر کلام غالب کی شرح لکھنا چاہتے تھے، تو کسی معذرت کی ضرورت نہ تھی، ورنہ مذکورۂ بالا خصوصیات میں دوسری خصوصیت کے علاوہ اور تمام شارحین بھی کلام غالب کی شرحیں لکھتے وقت اسی قسم کا کچھ نہ کچھ دعویٰ کرتے ہیں، کون شارح ہے، جو اس کا اعتراف کرے گا کہ اس نے غالب کے مشکل اشعار کے معنی و مطالب کو واضح نہیں کیا، ان کے اشعار کا بنیادی تصور نہیں بتایا، تعقید لفظی کو صاف نہیں کیا وغیرہ، ہاں یہ ضرور ہے کہ کسی اور شارح نے اتنا مبسوط مقدمہ نہیں لکھا جتنا کہ پروفیسر سلیم نے لکھا ہے، لیکن غالب پر پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے، اسی کا نچوڑ انہوں نے اس میں پیش کر دیا ہے، جو اس لحاظ سے ضرور مفید ہے کہ اس سے غالب سے متعلق ساری باتیں ایک ساتھ نظروں کے سامنے آجاتی ہیں، اس کے مطالعہ سے یہ بھی انداز ہوتا ہے کہ شارح نے غالب اور ان کے کلام کو بہت صحیح طور پر اور بڑی محنت اور مختلف زاویے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور سمجھ کر اپنے ناظرین کو بھی صاف اور واضح انداز بیان میں اچھی طرح سمجھایا ہے، مدح و قدح میں توازن برقرار رکھا ہے۔

مقدمہ میں سات فصلیں ہیں پہلی فصل میں غالب کے مختصر سوانح حیات ساڑھے سات صفحے میں ہیں، دوسری فصل میں مرزا کی شخصیت پر ۱۳ صفحوں میں تبصرہ حالی، اکرام اور مالک رام کی تحریروں کی روشنی میں کیا گیا ہے، جس میں ان کی مروت، قلندری، آزادگی، طبیعت میں دڑاکی، ذہن میں جودت، خودداری، حفظ وضع، شعر فہمی، کتاب فہمی، اور مے نوشی کا ذکر ہے، غالب کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگر ان کے کلام کو ان کے دلی عقاید کا آئینہ قرار دیا جائے تو حضرت علیؓ کی شان میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس کی بنا پر ہم ان کو بلاشبہ فرقہ اسد اللّٰہیان میں شامل کر سکتے ہیں، تعجب ہے کہ اس تبصرہ میں مولانا غلام رسول مہر کی تحریروں کا کہیں حوالہ نہیں آیا ہے، تیسری فصل میں مرزا کی تصنیفات پانچ صفحے میں اور چوتھی فصل میں ان کے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور تمدنی

حالات انیس صفحے میں درج ہیں، پانچویں فصل میں غالب کے فن کے عنوان سے پہلے تو شاعری کا مفہوم، شعر کا مفہوم، غزل کے لغوی معنی اور غالب کی شاعری کی ارتقا پر ادبی مباحث آگئے ہیں، اس کے بعد غالب کی ذہنیت کے کا تجزیہ کر کے اور جا بجا ان کے اشعار کی مثالیں دے کر یہ بتایا گیا ہے کہ:

(۱) وہ فلسفی شاعر تھے انہوں نے اپنے کلام میں تغزل کے علاوہ فلسفیانہ حقایق و معارف بھی بیان کئے ہیں، حیات اور کائنات سے متعلق مسائل پر اپنا مخصوص نقطۂ نظر شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

(۲) انہوں نے فن شاعری میں مجتہدانہ بالغ نظری سے کام لے کر اپنے لیے جداگانہ اسلوب بیان پیدا کیا۔

(۳) ان کی رائے میں کسی شخص کی عظمت کا معیار یہ ہے کہ وہ جس بات کو صحیح سمجھے اس پر استواری کے ساتھ کاربند ہو جائے اور دوسروں کی مدح یا ذم کی پرواہ نہ کرے۔

(۴) یہ سچ ہے کہ وہ مسلمانوں میں پیدا ہوئے تھے، مگر مذہب کی قبا ان کے جسم پر کبھی موزوں نہ ہو سکی، تشکیک کا جذبہ رہ رہ کر ان کی زندگی کی گہرائیوں سے، ابھرتا رہا، ان کی شاعری اور ان کے خطوط میں خدا سے تمسخر اور استخفاف عقائد کا جو رنگ جھلکتا ہے، وہ اسی ذہنیت کا نتیجہ یا ثمرہ ہے،...... یوں کہیے کسی حد تک وہ لاموثر فی الوجود الا اللہ اور لاموجود الا اللہ سب ہی کچھ کہتے تھے، مگر جن لوگوں نے ان کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے ان پر یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس عقیدہ کا کوئی اثر ان کی زندگی پر مترتب نہیں ہوا۔

(۵) وہ اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے ایک رند لاابالی تھے...... یہی وجہ ہے کہ وہ ساری عمر اتباع شریعت سے کوسوں دور رہے، اور جس زمانہ میں ہندوستانی مسلمان سید احمد صاحب بریلویؒ کے ساتھ تحریک جہاد میں حصہ لے رہے تھے، وہ کلکتہ میں بیٹھے ہوئے انگریزوں کی شان میں قصیدہ خوانی کر رہے تھے۔

(۶) وہ عیش عشرت کے دلدادہ تھے، بلکہ دنیا طلبی ان کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی، اس لیے ساری عمر اطمینان قلب سے محروم رہے،...... یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک بے چینی سی

پائی جاتی ہے، جو نتیجہ تھا خواہشات کے پورے نہ ہو سکنے کا...... وہ ساری عمر خلعت اور خطاب کے لیے انگریزوں کے در پر جبہ سائی کرتے رہے۔

(۷) وہ نام و نمود اور شہرت کے عاشق تھے، چنانچہ منشی شیو نراین کو لکھتے ہیں کہ نواب اسد اللہ خان لکھو یا مرزا اسد اللہ خان بہادر کا لفظ، دونوں حال میں واجب اور لازم ہے، جہاں تک ان کی ذات کا سوال ہے، یہ وہ لفظ ہے جو کبھی شرمندۂ معنی نہیں ہوا، اس کے باوجود وہ ساری عمر اس پوست بے مغز کو متاع گراں مایہ سمجھ کر سینے سے لگائے رہے۔

(۸) ان کی زندگی کا بڑا حصہ مصائب میں بسر ہوا، اس لیے ان کی طبیعت میں مایوسی اور افسردگی کا رنگ تو ضرور پیدا ہو گیا...... مگر چونکہ انہوں نے ان مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کیا، اس لیے ان کے کلام سے قنوطیت مترشح نہیں ہوتی۔

(۹) بہت ذہین انسان تھے، اس لیے ہمیشہ اپنے فنی نقائص اور عیوب کی اصلاح کرتے رہے۔

(۱۰) ان کے اندر تعصب بالکل نہ تھا، وہ سب کے ساتھ محبت کا برتاؤ کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ انقلاب ۱۸۵۷ء کے پر آشوب زمانہ میں مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں نے ان کی امداد کی۔

پھر ''غالب کی شاعری کا ارتقا کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں چار قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں:

(۱) بعض اشعار اس قدر پیچیدہ اور مغلق ہیں کہ چیستاں معلوم ہوتے ہیں، ان کا مفہوم سمجھنے کے لیے بڑی کاوش کرنی پڑتی ہے۔

(۲) بعض اشعار ایسے ہیں جن میں انہوں نے لفظوں کا طلسم باندھا ہے،...... وہ بندش کے اعتبار سے بہت بلند ہیں، مگر مضمون کے اعتبار سے پست ہیں، ان میں زیادہ تر ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔

(۳) بعض اشعار مضمون آفرینی بھی ہے اور انداز بیان بھی دلکش ہے، ان اشعار میں مومن کا رنگ پایا جاتا ہے۔

(۴) بعض اشعار تیر و نشتر کا کام دیتے ہیں، یعنی ان میں شعریت پائی جاتی ہے، زبان صاف ہے، بندش نہایت دلکش ہے، اور خیالات کی دنیا آباد ہے ان میں زیادہ تر میر کا انداز نمایاں ہے۔

پھر غالب کی شاعری پر ایک عمدہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب نے بیدل کا انداز بیان پیدا کرنے کی کوشش کی تو بہت کی، مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے، بیدلؔ کا کمال فن یہ ہے کہ اگرچہ انہوں نے اپنے کلام میں اول سے آخر تک وحدت وجود ہی کا فلسفہ پیش کیا ہے، مگر شعریت کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہ چھوٹا، شیخ محمد اکرام صاحب کو اس رائے سے اتفاق نہیں، کیوں کہ وہ غالب کو بیدلؔ کا جانشین قرار دیتے ہیں، لیکن پروفیسر سلیم چشتی نے غالباً اسی قسم کی رائے کو سامنے رکھ کر اپنی رائے کا اظہار بہت صاف طریقہ پر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں، بیدلؔ کی پیروی کے علاوہ غالب نے ناسخ کی بھی تقلید کی، مگر اس کا رنگ ان کی طبیعت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا، اس لیے انہوں نے اس کی پیروی ترک کر دی، اس کے بعد انہوں نے مومنؔ کا اتباع کیا، اور اس میں شک نہیں کہ جو غزلیں ان کے رنگ میں لکھیں، وہ بہت بلند پایہ ہیں، مومنؔ کے علاوہ انہوں نے میرؔ سے بھی استفادہ کیا، اور جو غزلیں خدائے سخن کے رنگ میں لکھیں وہ بلاشبہ سہل ممتنع کا مصداق ہیں...... مذکورۂ بالا اساتذہ سے فیض حاصل کرنے کے بعد رفتہ رفتہ انہوں نے جودت طبع اور مشق سخن کی بدولت اپنا انداز بیان خود ایجاد کیا، اب تک کسی اور تبصرہ نگار نے یہ نہیں لکھا تھا کہ غالب نے مومنؔ کا بھی اتباع کیا، یہ پہلی آواز ہے، غالب مومن کے مداح رہے، جیسا کہ اس قطعہ سے ظاہر ہوگا، جو انہوں نے مومنؔ کی وفات پر لکھا، وہ مومن کے ایک مشہور شعر کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو بھی تیار ہو گئے تھے، اس لیے ان کے رنگ کا اتباع کرنا کوئی بعید از قیاس نہیں، لیکن خورشید الاسلام صاحب نے اپنی کتاب ''غالب'' میں ان تمام شعرا کا ذکر کیا ہے، جن کا اتباع غالب نے کیا، لیکن مومن کا ذکر نہیں کیا ہے، جیسا کہ آئندہ اوراق سے ظاہر ہوگا، خورشید الاسلام نے غالب کی وہ غزلیں بھی نقل کی ہیں، جو انہوں نے سودا کے رنگ میں کہیں، لیکن پروفیسر چشتی نے کہیں یہ ذکر نہیں کیا ہے کہ غالب پر سودا کا بھی اثر رہا، پھر وہ ان فارسی شعرا کے بھی حوالے نہیں دیئے جن سے غالب متاثر ہو گئے، گو کہیں کہیں نظیری کا ذکر آ گیا ہے۔

شیخ محمد اکرام صاحب نے غالب کے کلام کے جو چار دور قائم کئے ہیں ان ہی کو سامنے رکھ کر پروفیسر سلیم چشتی نے غالب کے ہر دور کی خصوصیات اپنے انداز میں بتائی ہیں، لکھتے ہیں کہ

پہلے دور کے اشعار میں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی کثرت ہے،...... زیادہ تر آورد اور تصنع سے کام لیا ہے،...... نہ تو واردات و جذبات قلبی کا بیان ہے، نہ فطرت انسانی کی عکاسی ہے، نہ ظرافت کا رنگ ہے، نہ فلسفہ اور تصوف کی چاشنی ہے، محض دماغی ورزش ہے، دوسرے دور میں اردو شاعری کی طرف توجہ کم ہے، لیکن جو اردو اشعار کہے ہیں ان میں فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کم ہیں، بیدلؔ کے بجائے نظیری کا رنگ غالب ہے، خیالی مضامین کم نظر آتے ہیں، عاشقانہ رنگ نمایاں ہے، فطرت انسانی کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے، زندگی کے حقائق پر توجہ ہے، بالغ نظری کے شواہد ملتے ہیں، تیسرے دور میں بھی ان کی توجہ زیادہ تر فارسی شاعری کی طرف رہی، لیکن اردو شاعری بھی عروج پذیر نظر آتی ہے، بعض بہترین اردو غزلیں اسی دور میں لکھی گئیں، چوتھے دور میں وہ دربار شاہی سے وابستہ رہے، اس زمانہ میں ان کی اردو غزلوں کے انداز بیان میں پختگی پیدا ہوگئی، لطف زبان ہر جگہ نمایاں ہے، طنز شوخی اور ظرافت کا رنگ غالب نظر آتا ہے بعض غزلوں میں ذوق کا رنگ جھلکتا ہے، یعنی روز مرہ اور محاورہ کی چاشنی پائی جاتی ہے، ان کے پانچویں یعنی آخری دور کا کلام چوتھے دور سے مشابہ ہے، یعنی سادہ اور سلیس ہے، بندش چست ہے، شوخی اور ظرافت نمایاں ہے، تشبیہات قرین فہم ہیں، کوئی غزل حسن بیان اور لطف بیان سے خالی نہیں ہے، چوں کہ کثرت عوارض اور ضعف دماغی کی وجہ سے نئے نئے مضامین پیدا نہیں کر سکتے تھے، اس لیے، اس کمی کو انہوں نے انتخاب الفاظ اور صنایع لفظی و معنوی سے پورا کرنے کی کوشش کی۔

اس کے بعد غالب کے کلام کی جو مزید خصوصیات بیان کی ہیں، وہ اختیار کے ساتھ یہ ہیں (۱) انداز بیان، زبان، تراکیب خیالات، محاکات، تشبیہات، استعارات اور کنایات وغیرہ میں جدت طرازی (۲) دشوار پسندی (۳) رمزیہ انداز (۴) ایجاز (۵) ظرافت (۶) پہلودار مضامین (۷) دل نشینی (۸) محبوب و مرغوب الفاظ کا تکرار (۹) حقایق نگاری (۱۰) رشک کے پامال مضامین میں جدت طرازیاں (۱۱) عشق و محبت کے تمام پہلوؤں کا بیان (۱۲) فلسفیانہ مسائل۔

اس کے بعد وہ غالب کے ابہام، رعایت لفظی، تجنیس، استفہامیہ انداز بیان، لطف زبان، استدلالی انداز بیان اور نکتہ آفرینی کی بھی مثالیں دی ہیں،

چھٹی فصل میں وہ غالب کے فلسفہ اور تصوف سے بحث کرتے ہیں، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ غالب نے اردو غزل کو فلسفیانہ مسائل سے روشناس کیا، ان سے پہلے غزل میں تصوف تو موجود تھا، مگر فلسفہ طرازی نہ تھی۔ (ص ۱۳۴) اس رائے اختلاف کی پوری گنجایش ہے، جیسا کہ پہلے بھی بحث آچکی ہے، مگر فاضل شارح تسلیم کرتے ہیں کہ غالب فلسفی نہ تھے، بلکہ فلسفی شاعر تھے، اور ان کے خیال کے مطابق غالب نے جو فلسفیانہ مسائل پیش کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱) وہ خدا کی ہستی کے معترف ہیں (۲) وہ خدا کو واحد لاشریک لہ جانتے ہیں (۳) ہستی موجب آزار و رنج و ملال ہے، (۴) غم زندگی کی ایک بنیادی حقیقت ہے، بلکہ ہستی یا حیات اور غم ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں (۵) عقل انسانی حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتی (۶) دنیا کی رونق اور اس کے ہنگامے سب فنا پر موقوف ہیں (۷) خرابی انسانی ہستی کی تعمیر میں پوشیدہ ہے (۸) ہستی کی کشمکش سے کسی کو رہائی نہیں ہو سکتی (۹) تمام موجودات کی حقیقت ایک ہے، اور وہ ایک حقیقت ذات باری ہے (۱۰) اگر اپنی حقیقت سے آگاہی مطلوب ہے تو اپنی صفات رذیلہ کو فنا کر دو اور ان کی جگہ صفات حق پیدا کرو (۱۱) وصل سے عشق حقیقی کو زوال نہیں ہو سکتا (۱۲) عاشق کا سفر کبھی ختم نہیں ہو سکتا (۱۳) غم چونکہ زندگی کا ایک بنیادی عنصر ہے اس لیے اس سے کسی کو مفر نہیں ہے (۱۴) عبادت کی غایت مشاہدۂ حق ہے (۱۵) طاعت وہ لایق تحسین ہے، جو جنت کے لیے نہ ہو بلکہ محض خدا کے لیے ہو (۱۶) ہر شخص اپنی افتاد طبع (سرنوشت) کے سامنے بے بس (مجبور) ہے (۱۷) عاقل وہ ہے جو تقلید اور پابندی رسوم سے اجتناب کرے (۱۸) انسان کو اپنا مطمح نظر بہت بلند رکھنا چاہیے (۱۹) ہر شخص حامل تجلیات ربانی ہے، اس کی ذات کا جلوہ ہر شخص میں پوشیدہ ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ایک شخص اپنی نادانی کی وجہ سے اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے (۲۰) انسان کو لازم ہے کہ جو راستہ اختیار کرے اس پر سختی کے ساتھ قائم رہے، اس میں کسی خاص مذہب کی قید نہیں ہے، کافر وہ نہیں ہے جو بت پرستی کرتا ہے، بلکہ وہ ہے جو استواری کے ساتھ اپنے خیالات پر قائم نہیں رہا (۲۱) انسانی زندگی کا حسن جمال بلکہ کمال اظہار و اعلان میں ہے، نہ کہ مدت دراز تک گوشہ نشینی یا گمنامی کی حالت میں، یعنی قابل تحسین انسان وہ ہے جو اپنے جوہر ذاتی کی نمائش

کر سکے، یا اپنی زندگی میں کوئی کارنمایاں انجام دے سکے (۲۲) یہ کائنات کوئی مکمل شے نہیں ہے، ہر لحظہ نئی نئی چیزیں پیدا ہو رہی ہیں (۲۳) لطیف اشیا اپنی جلوہ گری کے لیے کثیف اشیا کی محتاج ہیں (۲۴) حسن حقیقی ہر شے سے ظاہر ہو رہا ہے، یعنی یہ کائنات مظہر ذات وصفات باری ہے، اگر کسی کو یہ حسن نظر نہیں آتا تو اس کی نگاہ کا قصور ہے، (۲۵) انسان چونکہ اس حقیقت سے نا آشنا ہے، کہ دراصل خدا ہی سب کچھ کرتا ہے، یعنی اس کائنات کا سارا نظام اسی کے دست قدرت میں ہے، اس لیے وہ غلطی سے اپنے آپ کو فاعل یا مدبر الامور سمجھتا ہے، (۲۶) آدمی بظاہر ایک حقیر شے ہے لیکن دراصل ساری کائنات بہ طرز اجمال اس کے اندر پوشیدہ ہے، اگر وہ تنہا بھی ہو تو خیالات کی ایک دنیا اس کے ساتھ ہوتی ہے، اس لیے اس کی خلوت میں بھی جلوت کا رنگ مخفی ہے، (۲۷) خدا بھی انھیں لوگوں کی مدد کرتا ہے، جو اپنی مدد آپ کرتے ہیں (۲۸) ہستی اور کائنات کی ساری رونق عشق سے ہے، عشق نہ ہوتا تو یہ دنیا ہی وجود میں نہ آتی، (۲۹) زندگی کا لطف عشق ہی سے حاصل ہو سکتا ہے، (۳۰) حقیقی معنی میں موحد وہ ہے جو رسوم ظاہری سے بالاتر ہو (۳۱) نفس امارہ کی تربیت بہت دشوار ہے (۳۲) انسان مجموعۂ اضداد ہے، مثلاً عشق کرنا اس کی طبیعت کا اقتضا ہے، اور ظاہر ہے کہ عشق میں زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ اسے زندگی سے بھی الفت ہے، یعنی زندگی سے ہاتھ دھونا بھی نہیں چاہتا (۳۳) انسان کے لیے سب سے بڑی نعمت یہ ہے کہ اس کا دل مدعا سے خالی ہو جائے (۳۴) جب تک انسان ناکامیوں سے دوچار نہ ہو ،رجوع الی اللہ ناممکن ہے، بلکہ خدا کی ہستی کا یقین ہی اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے سارے منصوبے خاک میں مل جاتے ہیں (۳۵) انسان بننا بہت مشکل ہے، یعنی سیرت کی تکمیل کے لیے بڑی جدوجہد درکار ہے (۳۶) اگر انسان اپنی باطنی آنکھ میں روشنی پیدا کرے یعنی دیدۂ دل وا کرے تو اس کو ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آ سکتا ہے (۳۷) واقعات وحادثات زندگی سب تابع مشیت ایزدی ہیں (۳۸) جب ایک انسان پر مصائب کا نزول پے در پے ہوتا ہے، تو وہ ان کا عادی ہو جاتا ہے، پھر اسے ان سے کوئی خاص تکلیف نہیں ہوتی (۳۹) عقل مندی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان کسی کا احسان نہ اٹھائے کیونکہ احسان اٹھانا پستی ہمت کی دلیل ہے۔

یہ تمام باتیں غالب کی روشنی میں پیش کی گئی ہیں، اور اگر فلسفہ سے ساری چیزیں ہی مراد ہیں تو غالب نہ صرف فلسفی شاعر بلکہ فلسفی تھے، اس کے بعد غالب کی شاعری میں فلسفہ کے ہونے یا نہ ہونے کی بحث بے کار ہے، البتہ یہ دعویٰ صحیح نہیں کہ یہ تمام چیزیں پہلی دفعہ غالب کی شاعری میں آئی ہیں، غالب سے پہلے کے ممتاز غزل گو شعرا کے یہاں بھی یہ چیزیں کسی نہ کسی شکل میں ملیں گی، یہ اور بات ہے کہ ان کا انداز بیان کچھ اور ہے، پروفیسر سلیم چشتی نے مذکورۂ بالا تفصیلات لکھنے میں اپنے ناظرین کو مرعوب کرنے کے لیے فلسفیانہ انداز بیان اختیار کر کے ان کو کبھی عرش بریں اور کبھی فرش زمیں پر لائے ہیں، اور نہ اپنی انشاپردازی اور تنقید نگاری کا آرٹ دکھایا ہے، بلکہ غالب کے اشعار کے جو مطالب و معانی ان کی سمجھ آئے ہیں ان ہی کی روشنی میں وہ غالب کے فلسفیانہ مسائل کو استنباط کرنے چلے گئے ہیں، یہ ممکن ہے کہ انھوں نے اشعار کے جو مطالب بتائے ہیں ان سے کوئی کہیں کہیں اختلاف کرے لیکن ان کی زیادہ تر رائیں کھینچ تان کے بجائے صحیح غالب شناسی پر مبنی ہیں۔

غالب کے تصوف پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے وحدت الوجود پر ایک لمبی تحریر لکھ ڈالی ہے، جس کا مطالعہ شعر و ادب کے قارئین کے لیے گراں گزرے گا لیکن اس سلسلہ میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ غالب وحدت الوجود پر اشعار تو لکھتے ضرور رہے، لیکن یہ ان کی زندگی کا عملی عقیدہ نہ تھا، اور پھر انھوں نے غالب کا یہ قول بھی نقل کر دیا ہے کہ آرائش کلام کے لیے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونی طبع کے اور یہاں کیا رکھا ہے"

پھر وہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں وحدت الوجود کا نظریہ اپنشدوں کے زمانہ سے مروج ضرور رہا، لیکن غالب نے ان میں سے کسی کا مطالعہ نہیں کیا تھا، بلکہ انھوں نے اس کی وہی تعبیر پیش کی جو کلام بیدل سے مترشح ہوتی ہے، اور بیدل جیسا کہ معلوم ہے کہ شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کے خوشہ چیں ہیں، اس لیے یہ بات واضح ہے کہ غالب نے وحدت الوجود کی وہی تعبیر پیش کی ہے، جو مسلمانوں میں مروج اور مقبول تھی، (ص ۱۶۳) اس کے یہ معنے ہیں کہ غالب نے وحدت الوجود پر جو کچھ لکھا ہے، اس کا انداز بیان تو ان کا اپنا ضرور ہے، لیکن خیالات دوسرے کے ہیں، ساتویں فصل غالب کی مقبولیت کے اسباب پر ہے، اس میں وہ ساری باتیں سمیٹ کر لکھی گئی ہیں جو ان سے پہلے غالب کی

مداحین لکھ چکے ہیں، خود پروفیسر صاحب نے بھی جہاں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ کلام غالب کی مقبولیت اس لیے ہے کہ یہ تنوع، معنی آفرینی، نازک خیالی، شوخی، طنز ظرافت گوئی، اندیشہ، بلندی تخیل، انسانی فطرت کی دلچسپ داستان داخلی کیفیات کی مصوری، رنگین جذبات کی تصویر کشی، نفس انسانی کی دھیمی آوازوں اور قلب انسانی دھڑکنوں سے معمور ہے، اور اسی کے ساتھ اس میں عصر حاضر کا انداز فکر اسلوب تخیل اور حسن ادا بھی ہے اسی لیے ان کے کلام میں ہر شخص کی دلچسپی کا سامان موجود ہے،

ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ اس تنوع کا بھی کوئی ٹھکانا ہے کہ جو شخص حق پرستوں کا ہم نوا ہو کر یہ نکتہ بیان کر رہا ہو۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

وہی شخص مادہ پرستوں کا ہم مشرب ہو کر اپنی پیش دستی کا یوں اعتراف کر رہا ہو

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

غالب کے شاعری کے اس انداز کے تجزیے میں ان کے ادنیٰ درجے کے اشعار خوب کھپ سکتے ہیں، اور یہی صحیح تجزیہ ہے لیکن غالب کے کچھ مداح ایسے بھی ہیں جو ان کے اس قسم کے اسفل اشعار میں نفسیات اور فلسفہ کے نکتے بیان کر کے اپنی تنقید نگاری کا آرٹ دکھاتے ہیں، اس سے بعض حلقوں میں پھر غالب شناسی کے بجائے غالب کا جذبہ پیدا ہونے لگتا ہے۔

خورشید الاسلام صاحب اور غالب: انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ کے طرف سے ۱۹۶۰ء میں خورشید الاسلام صاحب کی کتاب ''غالب'' شایع ہوئی جس میں انھوں نے یہ بتایا ہے کہ غالب اپنے ابتدائی دور یعنی ۲۵ سال کی عمر تک فارسی شعراء میں شوکت بخاری، جلال اسیر، بیدل، غنی ناصر علی، نظیری، عرفی، وغیرہ سے متاثر ہوئے اور ریختہ کے شاعروں میں میر سودا اور ناسخ کی زمینوں میں بھی غزلیں کہیں، اور اپنے ایک ضمیمہ میں ایسے تمام اشعار بھی جمع کر دیے ہیں، مثلاً میر کی زمین میں جو غزلیں کہیں ہیں، ان کے مطلعے یہ ہیں۔

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا بیکسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
شیشۂ آتشی رخ پرنور عرق ازخط چکیدہ روغن مور
ضعف جنوں کو وقت تپش در بھی دور تھا ایک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا
نہ بھولا اضطراب دم شماری انتظار اپنا کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا
رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

سودا کی زمین کے غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

خواب جمعیت مخمل ہے پریشاں مجھ سے رگ بستر کو ملی شوخی مژگاں مجھ سے
عشاق اشک چشم سے دھوویں ہزار داغ دنیا ہے اور جوں گل و شبنم بہار داغ
ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
بسکہ سودائے خیال زلف وحشت ناک ہے تا دل شب آبنوسی شانہ آسا چاک ہے
مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے موج شراب یک مژۂ خوابناک ہے
بہ کام دل کریں کس طرح گمرہاں فریاد ہوئی ہے لغزش پا لکنت زباں فریاد
بے گانۂ وفا ہے، ہوائے چمن ہنوز وہ سبزہ سنگ پر نہ اگا کوہکن ہنوز
میں ہوں سراب یک تپش آموختن ہنوز زخم جگر ہے تشنہ لب دوختن ہنوز
جس دم کی جادہ وار ہو تار نفس تمام پیمائش زمینِ رہِ عمر بس تمام
رہتے ہیں افسردگی سے سخت بیدردانہ ہم شعلہ انذر سمندر بلکہ آتش خانہ ہم
بے درد سر بسجدہ الفت فرو نہ ہو جوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو
صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے
تا چند نفس غفلت ہستی سے برآوے قاصد تپش نالہ سے یارب! خبر آوے

ناسخ کے اسلوب میں غالب نے جو غزلیں کہی ہیں ان کے کچھ مطلع اور اشعار ہیں:

پھونکتا ہے نالہ ہر شب صور اسرافیل کی ہم کو جلدی ہے، مگر تو نے قیامت ڈھیل کی

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدہام رہا

جلے ہے دیکھ کے بالین یار پر مجھ کو نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغ بدگمانی شمع

غالب کی یہ غزلیں ان کے ایسے نقادوں کے لیے قابل غور ہیں، جو یہ کہہ کر ایک عمومی رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ غالب کا نصب العین یہ تھا کہ وہ فارسی کے مستند اور باکمال شعرا کے زمرے میں داخل ہو جائیں، ریختہ گو شاعروں میں وہ کسی کو قابل تقلید نہیں سمجھتا، (افکار غالب از خلیفہ عبدالحکیم ص ۸) اس رائے کی تردید خورشید الاسلام صاحب کے اس تجزیہ سے بھی ہو جاتی ہے "غالب اکبری دور کے زندہ، منفرد، خود فکر اور حقیقت نگار شاعروں کی خلوت میں آتے جاتے رہے، اور یا تو ان کی آواز کے سہارے وہ میر سودا اور درد تک پہنچے اور یا ان لوگوں سے شعر و شاعری کی محفلوں میں راہ و رسم ہو گئی، بہر حال ابتدائی دور میں یہ سب شعرا ان کی شاعری کی دھوپ چھاؤں میں کہیں سامنے آکر اور کہیں غرفے سے جھانکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، اور پھر غالب ان سب کی قوتوں کو اپنے اندر جذب کر کے عظیم شاعری کے پُر جلال ایوان میں داخل ہو جاتے ہیں" (ص ۴) ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں بیدل کے علاوہ جن شاعروں کا اثر غالب نے قبول کیا ان میں شوکت بخاری اور جلال اسیر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، غنی اور ناصر علی اس وجہ سے قابل ذکر ہیں کہ یہ بھی اپنے زمانہ میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت رکھتے تھے، اور ان کی شاعری بیدل کی شاعری سے ترکیب پا کر اردو پر بالواسطہ اثر انداز ہوتی ہے، صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلہ سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں (ص ۲۸)

خورشید الاسلام صاحب نے اپنی کتاب میں ایک مستقل باب "غالب کا اپنا کارنامہ" رکھا ہے، جس میں وہ یہ دکھاتے ہیں کہ غالب کی شاعری یا محبت کن منزلوں سے گزری، اس کے دکھانے میں خود مصنف کا جو ذہنی پس منظر کام کر رہا تھا، وہ بھی اسی طرح تجزیہ کرنے کے لائق ہے، جس طرح کسی شاعر کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس کی ذہنی سمت کا پہلے مطالعہ کیا جاتا ہے،

ناظرین کو مصنف کے ذہن کا اندازہ ان کے حسب ذیل اقتباسات کے بین السطور سے خود بخود ہو جائے گا۔

''جاگیرداری زوال کے ادبی رجحانات اور شعری ہیئتوں کا مطالعہ نہ صرف ایک تاریخی دور اور غالب کی شاعری کو سمجھنے میں مدد دے گا بلکہ موجودہ زمانے میں سرمایہ داری کے بحران اس کے معماتی اور مریضانہ ادب، اس کی بعض ہیئتوں اور ادب کے ناقص نظریوں کی تفہیم کو زیادہ گہرا اور واضح کرنے میں بھی کام آئے گا...... (ص ۶)

''غالب نے جو فضا اپنے خاندانی ماحول سے باہر دیکھی اور پائی وہ بھی حرکت اور قوت سے محروم تھی، آگرہ کے اونچے گھرانوں کی زندگی ایک ایسے احاطے میں بند تھی، جس میں دو بہت اونچی حویلیاں تھیں ان میں سے ایک میں طوائفوں کی بود و باش تھی، اور دوسری میں صوفیوں کا ڈیرہ تھا، ان کے ملاقاتی اور مرید ایک تھے، وہی گنے چنے شرفا جو بیویوں اور لڑائیوں کے میدان سے بھاگ کر یہاں آتے تھے، سہولت کی خاطر ان حویلیوں کی بیچ کی دیوار میں ایک دروازہ نکال لیا گیا تھا، اور یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں آنے جانے میں کسی قسم کی روک ٹوک نہیں تھی'' (ص ۲۰)

''اس زمانہ کے شاعروں میں جو سب کے سب مذہب پر سختی سے کاربند تھے، ایک قسم کا قنوطی تصوف پایا جاتا ہے، جو انسان کو زندگی کی ہماہمی سے بچا کر غار و کوہ کی طرف لے جاتا تھا'' (ص ۴۴)

''بیدلؔ کو یہ گوارا نہیں کہ حقیقت کی پرچھائیاں خاک پر لوٹیں، اظہار مطلب کے لیے سادہ الفاظ کا پیراہن تلاش کیا جائے، یا عوام کو جہل مطلق سے نجات دلانے کی کوئی سبیل نکالی جائے'' (ص ۵۵)

''بیدلؔ کی منطق چند مفروضوں سے چلتی ہے، جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لیے بیدلؔ کی

موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں" (ص ۶۵)

بیدلؔ زمانے سے مایوس اور انسانی معاملات سے بیزار ہیں، جس کا سبب یہ کہ وہ نظری اور عملی طور پر اپنے دور کی زوال آمادہ قوتوں کے ہم نوا ہیں، (ص ۶۷)

بیدلؔ کی شاعری اس کشمکش کی داستان ہے، جو ان کے نفس اور خدا کے مابین جاری رہی، اور جس میں فتح کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی، (ص ۷۳)

بیدل کی ذہنی، افسردگی اور ان کے تصوف کی بنیاد میں زمانہ اور انسان کی تحقیر اور ان سے بیزاری کا احساس بھی موجود ہے، (ص ۱۵۹)

ان سطروں پر تبصرہ کر کے ناظرین کو خورشید الاسلام صاحب کی ذہنی سمت کو بنانے کی ضرورت نہیں، اب وہ اپنے ذہن کی اپنی عقبی زمین کے ساتھ غالب کو جس رنگین عینک سے مطالعہ کر کے جن نتائج پر پہونچے ہیں، ان میں کچھ یہ بھی ہیں۔

غالب کی ابتدائی شاعری میں تصوف ہے، اور خاصا نمایاں ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مادیت یا حقیقت پسندی کا بھی ایک رجحان ملتا ہے، جو تصوف کے مقابلہ میں زیادہ قوی ہے، غالب کی رسائی وحدت الوجود کے اس قلعہ تک نہیں ہوئی، جسے بیدلؔ نے بے خودی کے زور سے اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے، (ص ۱۵۵)

غالب بیدلؔ کے برعکس مذہب کے رسمی اور رواجی پہلو سے بے تعلق نظر آتے ہیں، لیکن زمانہ کے زیر اثر ان کی شاعری میں تصوف کا منفی رجحان بھی ملتا ہے، (ص ۱۶۰)

غالب مادی دنیا میں خدا کو تلاش کرتے ہیں، لیکن اس کی ذات میں خود کو بھلا نہیں دیتے، وہ بنیادی طور پر مادہ پرست ہیں، (ص ۱۶۵)

جزا اور سزا ان کے نزدیک بے معنی ہے، سزا نہیں دراصل تلافی چاہتے ہیں، ورنہ قیامت ایک سنجیدہ مذاق سے زیادہ نہیں، (ص ۱۷۴)

غالب چند مخصوص اسباب کے بنا پر عالمگیری شعرا کی طرف متوجہ ہوئے، جن

میں ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ ان کا خاندان زوال پذیر طبقہ کا ایک حصہ تھا،
اور نتیجہ کے طور پر ان تمام روایتوں کا حامل تھا، جو اس طبقہ کا اوڑھنا بچھونا تھیں،
تصوف اس کی نجات کا سامان غرض پرستی اس کا فلسفۂ زندگی اور ہیئت پرستی اس
کا آخری ادبی معیار تھی، اور ان سب کا خلاصہ ایک پیچیدہ اور مجہول روحانیت تھی
جس میں غالب کا مبتلا ہو جانا ایک قدرتی بات تھی، (ص ۱۹۸)
غالب ایک فعال شخصیت رکھتے ہیں، وہ زندگی اور انسان کو ایک زندہ کل کے طور
پر دیکھنے اور ان کی مصوری کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں ان کا سب سے
بڑا سہارا ان کی عقل اور ان کے مزاج کا کفر ہے، ان کی عقل اسی لیے روحانی تغیر
سے مادی تغیر کی طرف بڑھتی جاتی ہے، (ص ۱۹۹)

اس تجزیہ کے متعلق صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اپنی ذہنی سمت کی بدولت پہلے نتیجہ پر پہونچ گئے ہیں، اس کے بعد کبریٰ اور صغریٰ خوب ڈھونڈ نکالا ہے، اگر ان ہی کے الفاظ میں ان کے اس ناقدانہ تجزیہ کے متعلق یہ کہا جائے کہ "ان کی تنقیدی منطق ان کے چند مفروضوں سے چلتی ہے، جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لیے ان کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حقیقت رکھتی ہیں، تو پتہ نہیں اس سے وہ اتفاق کریں گے کہ نہیں، مصنف نے کتاب کے آخر میں وہ الفاظ اور تلازمے بھی جمع کر دیے ہیں جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بار بار استعمال ہوئے ہیں، ان کے جمع کرنے میں انھوں نے پوری محنت کی ہے،

اردوے معلیٰ کا غالب نمبر: ۱۹۶۰ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے تحقیقی رسالہ اردوے معلیٰ ایک غالب نمبر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں شائع ہوا، اس میں مختلف عنوانات سے غالب پر سولہ مضامین ہیں، جن میں کئی کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

پروفیسر سید حسن اور غالب: اس نمبر میں پروفیسر سید حسن (شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی) کا ایک مختصر لیکن مفید مضمون "ایران امروز میں غالب شناسی" کے عنوان سے ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایران میں غالب کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے، پروفیسر سید حسن ایران میں کچھ دنوں رہ چکے ہیں،

اس لیے ان کی معلومات مستند اور اہم سمجھی جا سکتی ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ غالب کے دل میں ایران جانے کی تمنا اور وہاں کے سخن وروں کو اپنا کلام سنانے آرزو ہمیشہ چٹکیاں لیتی رہی، لیکن یہ قدرت کی ستم ظریفی ہے کہ فارسی میں مہارت اور ایران سے عقیدت رکھنے کے باوجود غالب کے نقش ہائے رنگ رنگ کو ایران میں وہ عزت اور شہرت نصیب نہ ہو سکی جس کے وہ امیدوار تھے، پھر اسی مضمون میں پروفیسر سید حسن نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایران میں غالب کی گمنامی کا سبب وہاں کے ایک اہل نظر آقائی۔ح۔ واریوش یہ بتاتے ہیں کہ غالب ہندوستان کی سیاست کے تاریک ترین دور میں پیدا ہوئے، جب کہ ہند و ایران کا رشتہ ٹوٹ گیا تھا، اس کو پروفیسر سید حسن ایران میں غالب کی گمنامی کی تنہا وجہ قرار نہیں دیتے ہیں، بلکہ ان کے خیال میں اس گمنامی کی سب سے بڑی وجہ ایران کی لسانی عصبیت ہے، جہاں ہندوستان کی فارسی شاعری کو سبک ہندی کہہ کر نظر انداز کیا جاتا ہے، اور ایرانی نقادوں کا خیال ہے کہ اس سبک نے فارسی شاعری میں ابتذال اور سوقیانہ پن پیدا کیا، اور ہندوستانی شعرا جس چیز کو ندرت مضمون اور جدت خیال سے تعبیر کرتے ہیں، وہ درحقیقت عامیانہ افکار کی بندش ہے، اس کے بعد پروفیسر سید حسن لکھتے ہیں:

> ''میں نے ایران میں اکثر ادیبوں کو سبک ہندی کی مذمت کرتے ہوئے سنا ہے، آقائے دکتر محمد حسین خطیبی جو دانش گاہ طہران مین ایرانی ادبیات کے پروفیسر ہیں اور سبک شناسی کا درس دیتے ہیں، ہندوستان کی فارسی شاعری کو اپنے لکچروں میں مبتذل اور سوقیانہ بتاتے ہیں''

پروفیسر سید حسن کا یہ بھی بیان ہے کہ خسرو اور صائب کے سوا ہندوستانی شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو ایران کے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں، فیضی، نظیری، ظہوری، اور بیدل سے ان کی واقفیت برائے نام ہی ہے، جب ہندوستان کے نامور فارسی گو شعرا کے ساتھ ایرانی ادیبوں اور ناقدوں کا یہ سلوک ہے تو ظاہر ہے کہ غالب سے انھیں کیا دلچسپی ہوگی۔

پروفیسر سید حسن یہ بھی لکھتے ہیں کہ جب وہ ایران میں تھے تو ہندوستانی سفارت خانے میں غالب کی فلم دکھائی گئی، اس موقع پر تہران کے مقتدر شہریوں اور ادیبوں کو دعوت دی گئی، جنہوں

نے اس فلم کو پسند کیا، مگر ان میں بہت سے ایسے ایرانی تھے، جنہوں نے پہلی دفعہ غالب کا نام سنا، اس موقع پر آقای مشائخ فریدنی نے فلم کے قصہ کا خلاصہ فارسی میں لکھا، اور اس میں غالب کے حالات اور شاعری کے متعلق اپنی رائے لکھی، ان کی شاعری کی تعریف کی لیکن آخر میں لکھ دیا:

''در شعر فارسی سبک اساتید مقدم خاصہ ای شعرائی ہند را تتبع می کردہ است''

اسی طرح آقای۔ ح۔ داریوش نے کراچی کے فارسی مجلہ الہلال میں غالب کی شاعری کی تعریف کی، لیکن انھوں نے آخر میں یہ لکھا کہ وہ سبک ہندی کے پیرو تھے، اور ان کا مقابلہ ہندوستان کے فارسی گو شعرا، فیضی، نظیری، بیدل اور حزیں کے ساتھ ہے، اس کے یہ معنی ہیں کہ ایران والے غالب کو ایران کے ممتاز شعرا کی صف میں جگہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں،

ڈاکٹر یان ماریک اور غالب: اردوے معلّی کے غالب نمبر میں ایک مختصر لیکن دلچسپ مضمون اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پراگ (چیکوسلوواکیا) کے ایک استاد اردو ڈاکٹر یان ماریک کا ہے اس میں وہ لکھتے ہیں،

''غالب کی عظیم شخصیت اور اس کے وجد آفریں اشعار نے ہمارے دل و دماغ پر جادو سا کر دیا، غالب زندگی کے حقایق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں، ان کلام میں نشاط اور الم کی سچی تصویریں ملتی ہیں، وہ خوب جانتے تھے کہ رقیب کی فتنہ پردازیوں سے عاشق پر کیا گزرتی ہے، یا جب پذیرائی کی سکت نہ ہو تو مہمان کے آنے پر میزبان کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے، اردو کا شاید ہی کوئی چیک طالب علم ہو جو غالب کے اس شعر سے واقف نہ ہو''

ہے خبر گرم ان کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا''

ڈاکٹر یان ماریک کے مضمون سے معلوم ہوا کہ ایک نوجوان چیک خاتون ڈاکٹر ملے ناہش مانووا نے غالب کے دیوان کا چیک زبان میں ترجمہ بھی کیا۔

ڈاکٹر محمد اشرف اور غالب: ڈاکٹر محمد اشرف ہندوستان کی تاریخ پر اچھی نظر رکھتے تھے، انھوں نے اردوے معلّی کے غالب نمبر میں ایک مختصر مضمون '' غالب اور مغل شاہان دہلی کا تاریخی

نظریہ'' کے عنوان سے لکھا، جس کی ابتدا انھوں نے ان جملوں سے کی ہے یہ تہمت میں مرزا غالب پر نہیں تراشنا چاہتا کہ وہ اصطلاحی معنی میں مورخ تھے، اس لیے کہ شعر گوئی اور تاریخ نویسی کے تقاضے جداگانہ ہیں، اس کے بعد اپنے بہت سے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کی مہر نیمروز پر نظر ڈالیے جس کے ۶۲ صفحات میں پورے ۲۳ صفحے آدم سے تیمور تک شجرہ ملانے میں صرف ہوئے ہیں، بابر و ہمایوں کے حالا تصرف اٹھارہ صفحات میں درج ذیل ہیں، غالب نے ترکوں اور مغلوں کے نسب کے سلسلہ میں ابوالفضل کے بجائے جامع التواریخ کی روایت پر انحصار کیا ہے۔

آخر میں وہ لکھتے ہیں کہ غالب کے جذبۂ ملوکیت پسندی کی شہادت کے لیے اتنا کہنا کافی ہوگا کہ ابوالفضل اکبر کو انسانِ کامل سمجھتا تھا، مگر اس نے کھل کر اس کا دعویٰ نہیں کیا کہ اکبر اقلیم روحانیت کا بھی بلا شرکت غیرے فرمان روا تھا، بہادر شاہ ثانی کے عہد تک یہ نوبت بھی آپہونچی تھی کہ بادشاہ بہ یک وقت دنیوی بادشاہ اور مرشد خدا آگاہ شمار ہوتا تھا۔

نیاز فتح پوری اور غالب: ۱۹۶۱ء میں نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ نگار ایک غالب نمبر شائع کیا جو ۱۳۳ صفحے پر مشتمل ہے، اس میں شروع سے آخر تک ان ہی کے مضامین ہیں صرف بیچ میں عرشی رامپوری صاحب کے مرتبہ دیوان غالب اردو کے کچھ اقتباسات ہیں، مضامین کے عنوانات یہ ہیں، غالب کا طرز شاعری، غالب کی شاعرانہ خصوصیات، غالب ولی بادہ خوار، غالب کا نہاں خانۂ ازل، غالب کی مثنوی نگاری، غالب کا آہنگ ولہجہ، آخر میں غالب کے فارسی اور اردو کلام کے انتخابات بھی ہیں۔

غالب کا طرز شاعری ایک مختصر سا تبصرہ ہے، جس میں وہی ساری باتیں کہی گئی ہیں، جو پہلے کہی جا چکی ہیں، لیکن نیاز صاحب نے اپنے خاص انداز بیان میں اس میں نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ بڑے اچھے افسانہ نگار، قابل قدر نقاد اور ادیب ہیں، اسی کے ساتھ وہ پرانی چیزوں اور دوسروں کی علمی کاوشوں کو اپنانے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں، اس لیے ان کی زندگی میں ان پر سرقہ کے الزامات بار بار رکھے گئے، اور وہ اپنا دامن بچا کر نکلتے رہے، انھوں نے اپنے اس مضمون میں یہ دکھایا ہے کہ غالب محافل شعر و سخن میں بالکل ایک نئے آہنگ کے ساتھ

داخل ہوئے، مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس کا مقصود ممکن ہے، دوسروں کو چونکانا بھی ہو لیکن اس کا مدعا زیادہ تر خود اپنے ذوق کی تسکین تھی، وہ غالب کی شاعری کے تین دور ہی بتانے پر اکتفا کرتے ہیں، حالانکہ ان سے پہلے اکرام صاحب نے پانچ دور قائم کئے ہیں، اسی طرح وہ غالب کی شاعری کی صرف تین خصوصیات بتا کر اپنا دوسرا مضمون شروع کر دیتے ہیں، ان کے نزدیک تین خصوصیات یہ تھیں کہ پامال مضامین کو کبھی ہاتھ نہیں لگاتے، ان کی شوخی و ظرافت ان کی زندگی کی ہر ہر موڑ پر نظر آتی ہے، پھر ان کی شاعری میں خودداری و خود بینی ہے، اسی سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ وہ محبت میں تذلل کے قائل نہیں، وہ رونے بسورنے اور ہائے ہائے کو پسند نہیں کرتے، معلوم نہیں نیاز صاحب اپنی دیدہ وری کے باوجود یہ دونوں باتیں کیسے لکھ گئے، وہ تو ''دشنام ہی سہی'' کے طالب بھی ہوتے ہیں، سیم تن کے پاؤں دھونے میں بھی لذت محسوس کی، دھول دھپا بھی کر بیٹھے تھے، شوق حصول و جرات رندانہ میں بوسوں کے طلب گار معلوم نہیں کن کن طریقوں سے ہوئے تھے، دربان کی خوش آمد میں کیا کیا نہیں کیا، پھر محشرستانِ بے قرار کی کیا کیا داستان سرائی نہیں کی ہے، اور رو رو کر بستیاں بھی ویران کی ہیں، اور ہائے ہائے کہہ کر تو پوری غزل بھی لکھ دی ہے۔

نیاز صاحب اسی مضمون میں یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ یعنی غالب ہمیشہ نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتا تھا، اس لیے وہ نئے نئے زاویے بیان کی تلاش کرتا تھا، فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا۔'' آخری دو جملوں سے تمام ناظرین کو اتفاق ہوگا، لیکن کچھ ناظرین ایسے بھی ہیں، جو یہ دریافت کرنا چاہیں گے کہ غالب نے اپنی غزلوں میں کون سی نئی بات پیش کی جو ان سے پہلے غزل گو شاعروں کے یہاں نہیں ملے گی،

اسی مضمون کے آخر میں نیاز صاحب کہتے ہیں،

''جب وہ یعنی غالب مسائل تصوف بیان کرنے پر آجاتے ہیں تو پھر ان کی بلندی کی کوئی انتہا نہیں رہی، اس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائل حکمت و تصوف سے بھرا پڑا ہے، اور اس سلسلہ میں اس نے اتنی لطیف اتنی بلند، اس قدر اچھوتی

باتیں کہی ہیں کہ اردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں،

نیاز صاحب ایک ہی سانس میں غالب کے لیے واحد غائب اور جمع غائب دونوں استعمال کرتے ہیں، وہ اوپر کی سطریں لکھنے کو تو لکھ گئے، لیکن آئندہ مضامین قلمبند کرتے وقت بالکل بھول گئے کہ انہوں نے ان سطروں میں کیا کہا تھا، انھوں نے اوپر جو کچھ لکھا ہے، وہ اردو شاعری ہی کے سلسلہ میں لکھا ہے، لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں:

اردو میں اس کے مسائل تصوف زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، (ص ۱۲) اور پھر غالب کی فارسی شاعری پر بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"غالب کے یہاں تصوف کے اشعار پائے جاتے ہیں، لیکن سب کے سب معیاری نہیں ہیں، بعض وہ اشعار جن میں متصوفین کے نظریوں کو صاف صاف کھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے، ان میں تصوف تو یقیناً ہے، لیکن غالبیت ان میں بالکل نہیں یا بہت کم پائی جاتی ہے" (ص ۱۳) نیاز فتح پوری کے پہلے اقتباس میں ہے کہ غالب کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائل حکمت و تصوف سے بھرا پڑا ہے، لیکن وہ ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کلیات غالب میں قصیدوں اور غزلوں کے اشعار تین ہزار سے کچھ اوپر ہیں اور مثنوی کے ابیات دو ہزار کے قریب ہیں اس طرح پورا کلیات قریب قریب دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے، ان میں سے فلسفہ و تصوف کے اشعار دو تین سو سے زیادہ نہ ہوں گے، اس لیے یقیناً یہ بڑی زیادتی ہے کہ ہم انہی چند اشعار کو سامنے رکھ کر غالب کے ذوق شاعری کے متعلق یہ فیصلہ کردیں کہ غالب صرف صوفی و فلسفی والٰہیاتی شاعر تھا، (ص ۱۵)

نیاز صاحب نے پہلے تو یہ لکھا کہ "غالب نے مسائل حکمت و تصوف میں اتنی لطیف اتنی بلند اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں، لیکن ایک دوسری جگہ یہ بھی تحریر کیا ہے، غالب کی متصوفانہ یا فلسفیانہ شاعری میں کوئی خاص بات ایسی نہیں ہے، جسے ہم واقعی کسی اہل دل یا اہل حال کے تاثرات کا نتیجہ کہہ سکیں، اس کا تصوف و فلسفہ ایک مستعار چیز تھا، اور غالب نے اسے غالباً اس لیے اختیار کیا تھا کہ وہ بقول حزیں برائے شعر گفتن خوب ست یا یہ کہ اس زمانہ کے محافل شعر و سخن میں اس چیز کی مانگ تھی، اور غالب کے لیے

ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخور پانے کے لیے وہ اس رنگ کے اشعار بھی کہے۔ (ص ۶۵)

بعض مضمون نگار ایسے بھی ہوتے ہیں، جب جیسی ضرورت ہوئی ویسی بات لکھ ڈالی، نیاز صاحب کے مذکورۂ بالا تضاد کے متعلق بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے مضمون میں ان کا جب جیسا جی چاہتا لکھ ڈالتے۔

اس غالب نمبر میں سب سے اہم اور سیر حاصل مضمون "غالب کی شاعرانہ خصوصیات" ہے، جس میں ان کی فارسی شاعری کی مداحی دل کھول کر کی گئی ہے، نیاز صاحب اس مضمون کے شروع ہی میں لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری میں عرفیؔ اور غالبؔ دونوں میں انانیت پائی جاتی ہے، لیکن غالب کی انانیت زیادہ لطیف شاعرانہ احساس کے ساتھ ہے، ایک جگہ غالب کی تعریف میں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ سعدیؔ کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا، بلکہ محض سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا، لیکن سعدیؔ نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا، جس کو خسروؔ اور حافظؔ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور یعنی عرفیؔ و نظیریؔ کے زمانہ میں ایک مستقل فن کے حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا بادشاہ تھا، (ص ۲۵) اسی طرح کی اور مداحی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں، کہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف ان کی معنی آفرینی کی خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو بھی اس کے با کمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا، (ص ۲۹) اور وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ غالب کی وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی ہمسر نہ ایران نے پیدا کیا نہ ہندوستان نے اس کی شوخ نگاری ہے، (ص ۳۵) پھر ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ غالب کے کلام ایک خاص آہنگ ہے، جو حسن تعبیر، ندرت تمثیل، جدت ادا و شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس آہنگ کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت زبان و بیان ہے، اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھیے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہیں سمجھ سکے گا کہ یہ کسی ہندی نژاد کا کلام ہے، وہی محاورات، وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ، اور وہی بے ساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جا سکتا ہے، اس کے یہاں بھی ہے۔ (ص ۵۱)

نیاز صاحب نے آخری بات لکھ کر اپنے اوپر بڑی ذمہ داری عائد کر دی تھی، ان کو پھر یہ بھی ثابت کرنا تھا کہ غالب جیسے ہندی نژاد شاعری کی ندرت تمثیل، جدت ادا، شوخی بیان، قدرت زبان و بیان، محاورات، تراکیب اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور بے ساختہ پن کی داد ایران اور خالص ایرانی نژاد اور شاعر کی یہاں بھی ملی ہے، اور وہ ان کو ایران کے باکمال شعراء کی صف میں جگہ دینے کے لیے تیار بھی ہیں ہندوستان میں شیفتہ اور حالی کے زمانہ سے اب تک غالب کی شاعری کی کیا کیا مدح سرائی نہیں کی گئی ہے، لیکن ایران کے قابل ذکر نقاد یا تو غالب کے نام تک سے بھی ابھی واقف نہیں ہوے ہیں، اور اگر ہوئے بھی ہیں تو ان کے سبک ہندی کو سبک ایرانی کے برابر درجہ دینے کے لیے تیار نہیں، حالانکہ غالب تو اپنے کو نظامی گنجوی کا بھی مدمقابل قرار دیتے تھے۔

می توان پنجہ از نظامی برد بارۂ جمع گر حواس کنم

لیکن ہندوستان کے اس طوطی کی آواز ایران کے ادبی نقار خانہ میں اب تک نہیں سنی گئی ہے، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے۔

اس غالب نمبر میں نیاز فتح پوری صاحب نے ایک چھوٹا سا مضمون ''غالب کا نہانخانہ ازل'' کے عنوان سے بھی لکھا ہے، جس میں غالب کے سرقہ اور توارد کی وہی آواز بازگشت جو یگانہ اور آرگس کے مضامین میں سنائی دی تھی لیکن نیاز صاحب نے غالب پر دھیمے سروں میں یہ الزام رکھ بھی دیا ہے اور یہ لکھ کر برأت حاصل کر لی ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار مل سکتے ہیں جو دوسرے شعرا کے کلام سے متوارد ہوں لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں جو غالب کی دون مرتبت ہو۔ (ص ۷۰)

اس نمبر میں ایک مضمون ''غالب کی مثنوی نگاری'' کے عنوان سے ہے، یہ اس لحاظ سے مفید ہے کہ ایک نظر میں غالب کی تمام فارسی مثنویوں کا مطالعہ ایک ہی جگہ ہو جاتا ہے، اس میں نیاز صاحب نے مثنویوں پر اپنی جو رائے ظاہر کی ہے، وہ بھی لائق توجہ ہے، اس لیے ہم ذیل میں مثنویوں کے ساتھ ان کی رائے بھی نقل کرتے ہیں، لیکن وہ غالب کی جن منظوم تقریظوں کو مثنوی کہتے ہیں، اس سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا،

(۱) سرمۂ بنیش یہ غالب کی پہلی مثنوی سراج الدین بہادر شاہ کی مدح میں ہے،

ندرت خیال و شگفتگی فکر کے لحاظ سے چنداں قابل لحاظ نہیں۔

(۲) درد و داغ۔ اس میں قصہ کے پیرایہ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ نوشتہ قسمت مٹ نہیں سکتا، اس مثنوی کی غایت تو بلند نہیں، لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس میں بعض بڑی لطیف و دل کش تعبیرات نظر آتی ہیں۔

(۳) چراغ دیر۔ یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی جب غالب کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کے لیے ٹھہر گئے تھے، اور یہاں کے حسن و جمال سے خود رفتہ ہو گئے تھے، یہ شاعرانہ محاسن تعبیرات نادرہ ندرت تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔

(۴) رنگ و بو۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جاہ و دولت، قوت و جبروت بے اختیار چیزیں ہیں، اصلی چیز وہ روحانی ریاضت و ہمت ہے، جو انسان کو شہود حق کی منزل تک لے جاتی ہے، مقصد کے لحاظ سے یہ بالکل متصوفانہ چیز ہے، لیکن اس میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے۔

(۵) باد مخالف۔ اس میں ہنگامۂ کلکتہ کا ذکر ہے، یہ بیان حسن و عشق اور ذکر تصوف سے خالی ہے، لیکن چونکہ غالب کی ذات سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے اس میں شاعری کم لیکن صداقتِ جذبات بہت زیادہ ہے، اس لحاظ سے یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

(۶) ایک مثنوی۔ وحدت الوجود، وحدت الشہود لا وجود الا اللہ پر ہے یہ اعتقادی چیز ہے، اس لیے اس میں محاسن شعری کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔

(۷-۸) دو مثنویاں۔ تہنیت عید شوال سے متعلق ہیں، ایک بہادر شاہ اور ایک ان کے ولی عہد کے لیے ہے، تمام اشعار ہلکے ہیں۔

(۹) ایک منظوم تقریظ۔ شاہ اودھ کے دیباچہ نثر بست و ہفت افسر پر ہے، اس میں شاعرانہ مبالغہ ہے، اور یہ مثنوی کی ضروری شرائط سے یقیناً معرا ہے۔

(۱۰) ایک منظوم تقریظ۔ سر سید احمد خاں کے تصحیح شدہ نسخہ آئین اکبری کے لیے تھی، جس میں صاف صاف کہدیا کہ یہ زمانہ داستان پارینہ دہرانے کا نہیں، حیرت ہے کہ وہی غالب جو اس سے قبل اپنی بعض مثنویوں میں کافی مردہ پروری کا ثبوت دے چکا ہے، وہ اس وقت اس کی

مخالفت کر رہا ہے، ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب انگریزوں کو خوش کرنا ہو، جن سے اسے کاربرآری کی امید تھی، یا پھر یہ کہ واقعی اس کے احساس میں کوئی خاص تغیر پیدا ہو گیا ہو۔

(۱۱) مثنوی ابر گہربار۔ مرزا کی آخری مثنوی ہے، اور یہ واقعی حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے، یہ باوجود ناتمام ہونے کے بڑا زبردست شاہکار ہے، مرزا کے لب ولہجہ، مرزا کے انداز فکر اور اس کے جوش بیان کا جو دلکش امتزاج مثنوی ابر گہربار میں نظر آتا ہے، اس کی دوسری مثال ادب فارسی میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے، اس مثنوی میں مناجات کا وہ حصہ جہاں خدا سے غالب نے گفتگو کی ہے، ان کا شاہکار ہے،

نیاز فتحپوری صاحب نے بھی غالب کے مشکل اشعار کی ایک مختصر شرح "مشکلات غالب" کے نام سے لکھی ہے، اس کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں،

"اس میں شک نہیں کہ شارحین غالب نے اپنے اپنے ذوق کے لحاظ سے کافی ژرف نگاہی سے کام لیا ہے، بعض نے لفظی ولغوی تحقیق کو سامنے رکھا، بعض نے اس عقیدہ کی بنا پر کہ غالب کے کلام میں کسی خامی کا پایا جانا ممکن ہی نہیں، اس کے بعض بے معنی اشعار میں بھی کھینچ تان کر کوئی نہ کوئی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی، بعض شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا ہر شعر حکمت وفلسفہ نظر آیا اور اس کی شرح وتفسیر میں غالب سے زیادہ ناقابل فہم ہو کر رہ گئے، بعض شرحوں میں بہت اختصار واجمال پایا جاتا ہے، اور بعض ضرورت سے زیادہ اطناب، اس لیے ان تمام شرحون کے ہوتے ہوئے ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت یقیناً باقی تھی، اور بعض احباب نے مجھ سے ایسی شرح لکھنے کی بارہا خواہش بھی کی، لیکن میں اس کے لیے وقت نہ نکال سکا، اس دوران میں اکثر طلبہ میرے پاس آئے اور انھوں نے غالب کے اشعار کا مفہوم مجھ سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو مفہوم ان کو بتایا ہے، وہ الجھا ہوا ہے، اور طلبہ کا ذہن ودماغ آسانی سے اسے قبول نہیں کر سکتا، بنابران مجھے خیال ہوا کہ

غیر ضروری مباحث میں الجھے بغیر اگر سادہ الفاظ میں غالب کے مشکل اشعار کا مفہوم ظاہر کر دیا جائے تو زیادہ مناسب ہے"

شرح لکھنے کی یہ توجیہہ اور تاویل کرنے کی ضرورت نہ تھی، وہ اپنی غالب شناسی کی خاطر اپنے ذوق کے مطابق ایک شرح لکھنا چاہتے تھے، تو کون ان کو روک سکتا تھا، دوسرے شارحین پر حملہ کرنے کی ضرورت نہ تھی، کلام غالب کے ہر شارح نے اسی قسم کا دعویٰ کیا ہے، نیاز صاحب کو روش عام سے علاحدہ ہو کر تحریریں لکھنے کے عادی تھے، معلوم نہیں انھوں نے ایسی تحریر کیوں قلمبند کر دی،

آئینۂ غالب: دہلی کے رسالہ آج کل میں غالب پر کچھ نہ کچھ مضامین برابر شائع ہوتے رہتے ہیں، ان میں سے کچھ منتخب مضامین کا ایک مجموعہ "آئینۂ غالب" کے نام سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا، اس میں مختلف قسم کے بائیس مضامین ہیں، جن میں سے حسب ذیل مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں،

(۱) غالب کا شعور۔ ایک مطالعہ از راجندر ناتھ شیدا۔

اس میں مقالہ نگار نے غالب کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے، وہ ان ہی کے الفاظ میں پڑھنے کے لائق ہے، ناظرین اقتباسات کی طوالت کو معاف کریں۔

غالب کے زمانے میں مہذب سماج کا مرغوب روحانی فلسفہ تھا، اور شاعروں میں تو اسے اور بھی زیادہ مقبولیت حاصل تھی، کیوں کہ اس کے بارے میں برائے شعر گفتن کہا گیا تھا، پھر ہماری شاعری کو اس سے ایک بڑی حد تک فطری اور روایاتی تعلق تھا، اس لیے غالب کی شاعری اس سے بے نیاز کیسے رہ سکتی تھی، ظاہر ہے کہ تصوف کے متعلق ان کی معلومات بہت اچھی تھیں، ان کی شاعری میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں تصوف کے مختلف مقامات اور مسائل کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے، وہ تو سمجھئے خیر ہوئی، بادہ خواری نے بچا لیا ورنہ اچھے خاصے انسان سے ولی بن جانے میں کوئی کسر باقی نہیں رہ گئی تھی......

غالب کے یہاں عشق کے نہ جانے کتنے مختلف جذبات نظم ہوئے ہیں اور حقیقت یہ بھی ہے کہ ان میں کچھ کو دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری کے مقابل میں رکھا جا سکتا ہے، اس کے باوصف غالب کی عشقیہ شاعری کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو آج کے بدلے ہوئے سماج اور مذاق میں ہمیں

مضحکہ خیز محسوس ہوں گے، غالب کے یہاں نہ حسن کا کوئی واضح تصور ملتا ہے، نہ عشق کا، محبوب کے صحیح حسن کا تعین تک دشوار ہے، کیوں کہ ایک ہی شعر میں سبزۂ خط کے ساتھ کاکل سرکش کا ذکر بھی آتا ہے، کچھ اعضا اور خصائل کا ذکر ہے، لیکن وہ اس قدر مبہم ہے کہ اس سے اس سلسلہ میں کسی نتیجہ پر نہیں پہونچا جا سکتا، محبوب کی بداخلاقی، عیاری، بے وفائی، وعدہ خلافی، شراب نوشی، ستم رانی اور اغیار سے اختلاط وغیرہ کا ذکر البتہ عام ہے، جن کے سبب اگر اسے عورت بھی فرض کر لیا جائے تو یہ علامتیں ارباب نشاط سے بہت مشابہ کر دیتی ہیں، اور کہیں کہیں تو دھول دھپا اور غیر کو بوسہ دینے پر تکرار کی نوبت آجاتی ہے، اس کے علاوہ محبوب انسان کہاں ہوتا ہے، اور کہاں خدا ہوتا ہے، ان کے درمیان خط فاصل کھینچنا بھی کوئی آسان کام نہیں، یہی حال محبت کے داخلی جذبہ کا ہے، یہی ابہام اور انتشار کی کیفیت یہاں بھی ہے، حقیقت یہ ہے کہ دام محبت میں گرفتار ہونے کے بعد شاعر انسان نہیں رہتا، بلکہ ایک عجیب و غریب مخلوق بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔......غالب تیغ و کفن باندھ کر اس مقتل کی طرف جاتے ہیں، جن میں ان گنت عاشقوں کے سبب ایسی جوئے خون بہنے لگی ہے کہ محبوب کا توسن تو اس میں تیرتا پھرتا ہے، وہاں شرف شہادت حاصل ہونا کوئی آسان کام نہیں تھا، مگر پھر بھی غالب تھے، اور پھر سچا جذبۂ شہادت، آخر شہید ہو کر ہی رہے، یہ غیر معمولی سعادت حاصل ہونے کے بعد ان کی روح شہر دلدار کی فضاؤں میں اس طرح نغمہ بار ہوئی۔

جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار تھا ‏ ‏ گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں

....

جب فن کار فکر زندگی سے سیراب نہیں ہوتی تو اس کی جدت پسند طبیعت کا زور لایعنی تکلفات اور موشگافیوں میں صرف ہونے لگتا ہے، اس کی تخلیقات میں تاثیر کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے اور جدت طرازی کی تمنا صرف لفظی ہیر پھیر اور تراش خراش اور لسانی اور عروضی داؤ پیچ کی مشق کرنے لگتی ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فن کا لطیف مقصد بھول کر ایک طرح کا فن شعبدہ بازی بن جاتا ہے، غالب کے یہاں یہ رجحانات کئی شکلوں میں رونما ہوتے ہیں، (مضحکہ خیزی کی حد تک) مبالغہ کے غیر معتدل استعمال کی شکل میں اور لفظی بازی گری کی شکل میں جس میں رعایت لفظی

اجتماع ضدین اور اکثر صنایع وغیرہ شامل ہیں......

مضمون نگار کے خیال کے مطابق غالب کی اس قسم کی غزل گوئی ان کے اس شعور کا نتیجہ تھا، جو ان کے زوال پذیر جاگیردارانہ دور کی وجہ سے پیدا ہوا، جس کے طبقاتی نقوش بڑھاپے کی موٹی موٹی رگوں کی طرح سماج کے پورے جسم پر نمایاں ہو چکے تھے، ان کا یہ بھی خیال ہے کہ گھٹن پیدا کرنے والے اس سماجی نظام میں محبوس ہو کر روح حیات ایک طرح کی انفعالیت اور شکست خوردگی کا شکار ہو جاتی ہے، گویا غالب کی روح حیات اسی طرح کی شکار ہو گئی، اور بقول مضمون نگار ان کو اپنی صلاحیت پر بھروسہ نہیں رہا، ان کی شاعری میں حیات کی کوئی روح نہیں، انھوں نے دل کو تسکین دینے اور زندگی کے غم والم کو بھولنے کی خاطر غزل گوئی شروع کر دی۔

غالب کی غزلوں پر اس قسم کی تنقید وہی کر سکتا ہے، جو غزل کے بانکپن کا منکر ہو کر اس کو نیم وحشیانہ نہیں بلکہ صرف وحشیانہ صنف سخن سمجھتا ہے، ورنہ ہندوستان میں اب جب کہ گھٹن پیدا کرنے والا جاگیردارانہ نظام ختم ہو چکا ہے، غزل گوئی کے نغمے میں حسن وعشق کی بہت کچھ وہی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے، جو جاگیردارانہ نظام کے سماجی انحطاط اور تہذیبی زوال کی تباہی اور ویرانی کے دور میں معکوس ذہنیت کے سہارے بلند کی جاتی تھی، غزل جب تک نہیں مرتی، اور جس کے مرنے کا کوئی امکان نہیں، اس میں غالب کی غزلوں ہی کی طرح شکوۂ ر... گار زندگی کی ناپائیداری کا غم، قنوطیت، موت، محبوب کی بے وفائی، داخلی جذبے کے ابہام اور انتشار، محبت کے زخموں کو سینوں میں چھپائے رکھنے، ناصحوں کی نصیحتوں، دوستوں کی غم خواری، چارہ سازوں کے معالجوں، زندان، طوق سلاسل کا ذکر، پھر لفظی ہیر پھیر، تراش خراش اور عروضی داؤ پیچ وغیرہ سب اپنی جدت طرازیوں کے ساتھ باقی رہیں گی، ان کا صرف انداز بیان بدلتا رہے گا، اور غزل کے منکرین راجندر ناتھ شیدا کی طرح اس سے کڑھتے بھی رہیں گے، لیکن غزل کا سدابہار پھول اپنی پرانی رعنائیوں کے ساتھ کھلتا رہے گا، اس پہلو سے قطعہ نظر آئینہ غالب کے مجموعہ میں راجندر ناتھ شیدا کے ساتھ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بھی ایک مضمون "غالب کے تغزل کا سماجی پہلو" کے عنوان سے ہے، وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ وہ ماحول جس میں غالب نے آنکھ کھولی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا

ماحول تھا، جس میں انتشار اور بد نظمی تھی، ایک سیاسی نظام دم توڑ رہا تھا، ایک تہذیب نے جو چراغ روشن کیے تھے، وہ آندھیوں کی زد پر تھے، ...... پرانے جاگیردارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں وغیرہ وغیرہ اور وہ بھی غالب کی غزلوں کو اسی ماحول کی پیداوار بتاتے ہیں، لیکن وہ جس نتیجہ پر پہنچے ہیں، وہ راجندر ناتھ شیدا کے نتیجہ سے بالکل مختلف ہے، ان کے نتیجہ سے اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن وہ کہتے ہیں کہ جس کے پاس غزل کا صحیح مذاق اور اس کے مزاج کا صحیح شعور ہے، جو اس فن کے آداب کو جانتا اور سمجھتا ہے، اس کو غالب کی غزلوں کے ایسے اشعار میں معانی کی دنیا ئیں نظر آتی ہیں جو خاص تغزل سے تعلق رکھتی ہیں، غزل کا شاعر حسن و عشق کے پردے میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتا ہے، نہ جانے کتنے تاثرات ہوتے ہیں، جن سے غزل کا ایک شعر پیدا ہوتا ہے، نہ جانے کتنا وسیع پس منظر ہوتا ہے، جس میں کسی ایک خیال کی تصویر بنتی ہے، نہ جانے کتنے محرکات ہوتے ہیں، جن سے کسی ایک موضوع کا وجود ہوتا ہے...... پھر عبادت بریلوی صاحب کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ زندگی کے خالص انفرادی اور جذباتی معاملات کو بھی غالب نے ایک سماجی اور اجتماعی زاویہ نظر سے دیکھا ہے، وہ ان دونوں کو الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں رہے ہیں انھوں نے حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے، لیکن ان سب کو صرف جذبات کے حدود تک نہیں رہنے دیا، بلکہ ہمیشہ ان کی یہ باتیں جذباتی حدود کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہیں اور وہ ان باتوں کو پیش کرتے ہوئے زندگی کی نہایت ہی سنگین اور تلخ حقیقتوں کی تفصیل پیش کرنے لگتے ہیں۔　　(ص ۱۷۷)

آئینہ غالب کے ایک اور مضمون نگار محمد حسن صاحب نے لکھا ہے کہ غالب نے عمرانی اور سیاسی انقلاب سے بے پرواہ ہو کر اپنی آواز سے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے، اور اس درجہ متاثر کیا ہے کہ آج بھی وہ نوجوان کے لیے نشاط والم، تنہائی و سرمستی کی ہر منزل میں مونس، ہمراز اور جلیس کا مرتبہ رکھتے ہیں۔　　(ص ۱۴۸)

آئینہ غالب میں سب سے دلچسپ اہم مضمون "مرزا غالب کی ایک صوفی کی حیثیت سے ہے، اس کے لکھنے والے جناب میکش اکبر آبادی ہیں، اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اپنے معاصر بزرگ حضرت جی خدا نما غمگین (المتوفی ۱۸۵۱ء) سے بڑی عقیدت رکھتے تھے:

وہ قادری نقش بندی اور ابو العلائی مشرب کے بزرگ تھے، ان کا وطن گوالیار تھا، پچیس سال کی عمر میں درویشی اختیار کی، اور سید علی رضوی سے بیعت ہوئے، گوالیار سے پٹنہ آئے، اور پٹنہ سے گیا گئے، جہاں حضرت شاہ ابوالبرکات کی خدمت میں رہے، ان ہی کے مشورے سے بارہ سال تک پٹنہ میں رہے، اور خواجہ ابوالحسین سے فیوض حاصل کیے، آخر میں دہلی آکر متوطن ہو گئے تھے، غالب ان کو اپنے فارسی خطوط میں قبلۂ حاجات اور پیر و مرشد کے القاب سے یاد کرتے تھے، دونوں میں جو خط و کتابت ہوئی تھی، وہ حضرت غمگین کے سجادہ نشیں جناب سید غنی محمد شاہ حضرت جی کے یہاں محفوظ ہے، یہ خط و کتابت زیادہ تر وحدت الوجود کے مسئلہ کے متعلق ہوئی ہے، اپنے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

> ''ہر قسم کے ذکر و فکر اور ذوق سے میرے دل کو محی الدین ابن عربی کے ایک فقرہ نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ ''الحق محسوس والخلق معقول'' (یعنی خالق کا وجود ہماری عقل و فہم کے سوا کہیں نہیں ہے، اور جو کچھ بھی محسوس ہوتا ہے، وہ حق کے سوا کچھ نہیں) میرا ایمان یہی ہے، باقی سب وہم ہے، اور اس عالم میں جو کچھ ہے، از قسم نبوت و ولایت، حشر و نشر عذاب و ثواب سب درست ہے، اور ان سب پر ایمان ہے'' (ص ۲۴۷)

اس تحریر کے بعد معلوم نہیں غالب پر سے لا مذہبیت کا الزام دور ہو سکتا ہے کہ نہیں، اور پھر ان کے خط سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ رات کی تنہائی میں شاہد بن کر مشہود کا مشاہدہ بھی کرتے تھے، اس سلسلہ میں وہ شغل بے رنگی میں مشغول رہتے تھے، شغل بے رنگی میں آنکھیں کھول کر آسمان یا خلا میں نظر جمائی جاتی ہے، جس سے بے خودی اور ربودگی پیدا ہوتی ہے اس کو درجۂ فنا بھی کہتے ہیں، غالب حضرت غمگین کو لکھتے ہیں:۔

> ''سید امانت علی صاحب جو حضور کے تربیت یافتہ ہیں، اکثر مجھے نوازتے رہتے ہیں اور جب خلوت میسر آتی ہے تو ان سے راز کی باتیں ہوتی ہیں، ابھی دو تین روز ہوئے کہ بیرنگی کا ذکر آ گیا، چوں کہ میں آج کل بیرنگی کے نظارے میں مبتلا ہوں

اس لیے میں نے اس بارے میں مبالغہ کیا، اور کہا کہ اس سے بلند کوئی اور مقام نہیں
ہے، میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے،
میں نے کہا یہ صحیح ہے، لیکن کہنے کی بات نہیں ہے، بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو
استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے، اور اس کا حاصل کرنا مشاہدۂ
بے رنگی پر توجہ کرنا ہے، نہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے...... خدا کے لیے مجھ پر
ایسی توجہ فرمائیں کہ میرا یہ شغل ترقی کر جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں بالکل مستہلک اور
مستغرق ہو جاؤں اور رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض ہو جاؤں"

اس خط سے حالی کے اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے کہ وہ اہل حال سے نہ تھے، (یادگار غالب ص ۷۰) اس کے بعد یا تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب اپنے ذکر، فکر، شغل اور ولایت پر اس طرح پردہ ڈالے رہے کہ ان کے باطنی کمالات کی خبر کسی کے کانوں کان تک نہ پہونچی، پھر یہ کہنا پڑے گا کہ وہ وحدت الوجود کے تو قائل ہی تھے، انھوں نے راہ سلوک میں گامزن ہو کر کچھ عملی تجربہ بھی کرنا چاہا، لیکن اس راہ پر زیادہ دنوں تک نہ چل سکے، اور پھر اپنے اصلی رندانہ اور فاسقانہ رنگ کی طرف پلٹ آئے، اس کی تائید مذکورہ بالا مضمون میں ان کے حسب ذیل خط سے بھی ہوتی ہے،

"جناب واقعہ یہ ہے کہ میں تو ایک بے علم اور جاہل سپاہی زادہ ہوں، میرے باپ
دادا صحرا نشیں ترک تھے، میں دو ایک مصرعے موزوں کر لیتا ہوں، اور ایک دو لطیفے
ہر فن کے کہہ لیتا ہوں، تصوف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت،
میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدت وجود اور اشیا (موجودات) کا معلوم
ہونا میرے خمیر میں ڈال دیا گیا ہے، اور حق محسوس ہے، اور خلق معقول میرا عقیدہ
بنا دیا گیا ہے، میں اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے، اور اس کے سوا کچھ
موجود نہیں ہے، اس کے سوا میری ہمت کوشش و ریاضت اور دولت و مال صرف
ایک دو شراب کے پیالے پر منحصر ہے، جو رات کو پی لیتا ہوں، اور مست ہو کر سو
جاتا ہوں، نہ دین سے واقف ہوں اور نہ دنیا سے 'اللہ بس ماسوی ہوس"

اور اگر انھوں نے یہ محض صوفیانہ عجز وانکسار میں لکھا ہے، تو بیرنگی کا نظارہ کرنے کے بعد ایک دو شراب کے پیالے پی کر مست ہو کر سو جانا اسلامی تصوف کی کوئی قسم نہیں، اسی لیے خیال ہوتا ہے کہ وہ عملی طور پر بے رنگی کے نظارہ کی تاب نہ لا سکے، اور شیشہ و ساغر کی طرف لوٹ آئے، لیکن وہ نظری طور پر اس کے آخر وقت تک قائل رہے، کیوں کہ وہ اپنی وفات سے چند سال پہلے نومبر ۱۸۶۵ء میں ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں،

''نمایش گاہ بریلی کی سیر کہاں، اور میں کہاں، اس نمایش گاہ کی سیر سے جسے دنیا کہتے ہیں، دل بھر گیا، اب عالمِ بے رنگی کا مشتاق ہوں "لاالہ الااللہ لاموجود الااللہ لا موثر فی الوجود الااللہ"

آئینہ غالب میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا ایک مضمون غالب اور اردو خطوط نویسی کے عنوان سے ہے، جس میں پنڈت جی نے غالب سے اپنی برہمی کا اظہار دل کھول کر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب خطوط کے نئے طرز تحریر کے موجد ہیں، انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا، مرزا خود اس ایجاد کا دعویٰ بھی مرزا حاتم علی مہر کو یہ لکھ کر کرتے ہیں۔

''مرزا صاحب۔ میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''

پنڈت جی کہتے ہیں کہ یہ خط ۱۸۵۸ء میں لکھا گیا، اور ان کی معلومات کے مطابق غالب کے اردو خطوط مسلسل طور پر ۱۸۵۲ء تک پہونچتے ہیں، لیکن پنڈت جی کہتے ہیں، کہ اس سے پہلے ماسٹر رام چندر نے اپنے اخبار محب ہند کی ایک اشاعت بابت دسمبر ۱۸۴۹ء وجنوری ۱۸۵۰ء کے ایک مضمون میں یہ مہم اٹھائی تھی کہ اردو میں خطوط اسی طرح لکھے جائیں جس طرح دو آدمی آپس میں باتیں کرتے ہیں اور اس میں سوا مطلب کی باتوں کے اور کچھ نہ ہو، پنڈت کیفی نے اپنے مضمون میں ماسٹر رام چندر کی پوری تحریر نقل کر دی ہے، جس کو پڑھنے کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ اردو میں مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا سہرا ماسٹر رام چندر کے سر پر ہے، اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اردو خطوط نویسی میں غالب کے اپنے موجد ہونے کے دعویٰ کو محض ان کی

انانیت اور خود بینی کہنا چاہیئے ، وہ ابن الوقت تھے ، جب جیسا موقع دیکھا ویسی بات کہہ دی ، اس کے بعد وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے سہرے میں استاد ذوق کو چیلنج دیا ، مگر معذرت نامہ میں کہہ دیا کہ شاعری ذریعۂ عزت نہیں ، پھر اس کو چھوڑ کیوں نہیں دیا ، اور اپنے آبا کے صد سالہ پیشہ کو کیوں نہیں اختیار کیا ، اردو میں بات بنتی نہیں دیکھی تو فارسی سے پناہ کے طالب ہوئے اور فرمایا :

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

مگر انھوں نے اپنی اردو کو میراث کے طور پر عارف کو یہ کہہ کر دیا

اے کہ میراث خواہ زمن باشی　　اندر اردو کہ آن زبان من است

اردو دیوان میں ایک جگہ فرمایا ہے ۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ　　آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

مگر منشی نبی بخش حقیر کو ۱۸۵۲ء میں ایک غزل بھیجتے ہیں تو ان ہی میر صاحب موصوف کی بابت لکھتے ہیں ۔

" بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا ، اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے ، اگر وہ ریختہ تھا ، تو پھر یہ کیا ہے ۔ "

وجاہت علی سندیلوی اور غالب : جناب وجاہت علی سندیلوی صاحب کی کتاب " نشاط غالب " ۱۹۶۴ء ہی میں فروغ اردو لکھنؤ سے شایع ہوئی ، ان کو اپنے ادبی ذوق کے بنا پر غالب سے بڑی شیفتگی ہے ، جس کا اظہار انھوں نے یہ کتاب لکھ کر کیا ہے ، اس میں انھوں نے غالب کے ان اشعار کی شرح کی ہے ، جس میں شارحین کو اختلاف رہا ہے ، اسی لیے پہلے ایسے اشعار کی مختلف شرحیں لکھی ہیں ، پھر ان کی خود سمجھ میں جو معانی آئے ہیں ان کو لکھا ہے ، اس سلسلہ میں غالب پر آرگس نے جو سرقہ کا الزام عائد کیا تھا اس کی بھی تردید کہیں کہیں کی ہے ، شروع میں ایک پیش لفظ بھی ہے ، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظر کلام غالب کے محاسن و معائب دونوں طرف گئی ہے ، غالب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ " غالب کے غالب بننے کا راز یہ ہے کہ اس نے اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو ایک نیا انداز فکر ، ایک جدید رجحان ، اور ایک ترقی پسند شعور بخشا ہے ،

غالب شاہراہ ادب کا ایک سنگ میل نہیں وہ صرف کسی مخصوص منزل کی نشان دہی کرتا ہے، بلکہ روشنی کا ایک مینارہ ہے، جو اپنی ضیا پاشیوں سے مختلف سمتوں کے راستوں کو منور کرتا ہے، وہ نہ خود کوئی منزل ہے، نہ کسی منزل کا اشارہ بردار لیکن اس کی روشنی سے اس کے پاس کے گزرنے والے فیضیاب ضرور ہوتے ہیں، غالب کی اور خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''وہ روایتی شاعری کی بڑی دیدہ زیب قبا کو پہن کر سامنے آتا ہے، لیکن اگر ہم قریب سے دیکھیں تو اس کی آزاد خیالی کے ہاتھوں اس کے جسم پر قبا جگہ جگہ سے چاک بھی نظر آتی ہے، وہ زندگی ہی کی طرح سیدھا بھی ہے، اور پُر پیچ بھی، قدامت پرست بھی ہے، اور انقلاب پسند بھی، غیر ضروری طور سے سنجیدہ بھی ہے، اور ضرورت سے زیادہ شوخ بھی، بے مقصد بھی ہے، اور خود ہی اپنا مقصد بھی، اس کی بذلہ سنجی اور مزاح کا لطف جس سے دوسروں کو کیا خود اپنے آپ پر ہنسنے اور منھ چڑھانے پر مجبور کر دیتا ہے، ہمیں کارزار حیات میں خود اعتمادی اور بالغ نظری کا ایک نیا احساس اور ولولہ عطا کرتا ہے، اور پھر اس پر طرہ یہ کہ اس کا اس کا انداز بیان ایسا دل فریب اور پرکشش ہے کہ اس کے منھ سے نکلی ہوئی معمولی سی معمولی بات پایۂ سحر و اعجاز کو پہونچ جاتی ہے۔

اس مدح سرائی کے بعد لکھتے ہیں کہ غالب کی تعریف و توصیف کے یہ معنے ہرگز نہیں ہیں کہ ان کا کلام غلطیوں سے بالکل مبرا ہے، یا انھوں نے پست اشعار نہیں کہے ہیں یا انھوں نے تمام ممکن موضوعات کو اپنا لیا تھا، یا انھوں نے جس مضمون پر شعر کہا ہے سب شعرا سے بہتر کہا ہے، یا انھوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے، اور اس سے بہتر نہ کہا گیا ہے، اور نہ کہا جا سکتا ہے، ایسا خیال کرنا نہ صرف غلط بلکہ مضحکہ خیز ہوگا، عقیدت مندی کے جوش میں حقیقت پسندی کا ہوش ضرور باقی رہنا چاہئے۔

مصنف کی اس رائے سے غالباً سب ہی کو اتفاق ہوگا کہ خواہ غالب ہوں یا کوئی اور دوسرا شاعر اس کے مرتبے کی تعین کے لیے، اس کے بہترین کلام کو پیش نظر رکھنا چاہئے، اور پھر یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کے بلند پایہ، اوسط درجے اور پست قسم کے کلام کا تناسب کیا ہے، غالب کے کلام کا معتد بہ حصہ بلند پایہ ہے، اور سط درجہ کا کلام اس سے کچھ ہی زیادہ ہوگا، اور پست قسم کا کلام

کم بلکہ بہت ہی کم ہے، جتیٰ کی دو تین صد بھی نہیں ہوگا، اور اس معیار پر غالب اور اقبال کے علاوہ بہت ہی کم دوسرے شعرا پورے اتر سکیں گے۔

مگر یہ رائے تو غالب کے اس دیوان پر صادق آسکتی ہے، جو انھوں نے اپنے زمانہ میں شایع کیا، اب ہر طرف سے غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کا جو سیلاب بہہ نکلا ہے، وہ سب جمع ہو جائیں، تو ان سب کو پڑھنے کے بعد پھر سے یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کے مضامین کی ندرت، تخیل کی ہمہ گیری، مزاج کی بے ساختگی، زبان کی لطافت اور بیان کی حلاوت کا پلہ بھاری ہے، یا بے دلانہ شاعری، مشکل اور پیچیدہ انداز بیان، روایتی موضوعات سخت پر طبع آزمائی کے اوسط اور پست درجہ کے اشعار کا۔

غلام احمد فرقت اور غالب: ادارۂ فروغ اردو لکھنو کی طرف سے غلام احمد فرقت کی کتاب ''مزاحیہ شرح دیوان غالب'' ۱۹۶۴ء میں شایع ہوئی، فرقت صاحب نے اپنے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے اردو داں طبقہ کو اپنی طرف مائل کیا تھا، انھوں نے اپنی کتاب مداوا کی وجہ سے اچھی خاصی شہرت حاصل کی جو غالباً ۱۹۴۴ء میں شایع ہوئی اس میں انھوں نے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں پر مزاحیہ انداز میں بڑا طنز کیا تھا، اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کی وجہ سے ترقی پسند شاعروں کے بے راہ روی بڑی حد تک رک گئی، ان کی مزاحیہ شرح دیوان غالب کو بھی غالب کے کلام کے ان شارحین، مصنفین اور ناقدین کے لیے ایک طنز ہی سمجھنا چاہئے، جو غالب کے اشعار کے دور از کار معانی و مطالب بیان کر کے بقول فرقت صاحب ان کا خون کرتے ہیں، اور ریڑھ مارتے ہیں، ایسے شارح کو وہ غالب فروش کہتے ہیں، (ص ۶) چنانچہ انھوں نے خود غالب فروشی سے کام لیتے ہوئے ان کے کلام کا جس طرح خون کیا ہے، اور ریڑھ ماری ہے اس کا ایک نمونہ یہ ہے۔

غالب: نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

فرقت۔ اس شعر میں تلمیح ہے، مرزا صاحب ایک دن کسی مشاعرہ میں شریک تھے، جس میں مرد عورتیں بچے سب ہی مرزا صاحب کے کلام سننے آئے ہوئے تھے، مرزا صاحب اپنے کلام سنانے جا ہی رہے تھے کہ ایک محترمہ کے بچے نے جسے چھوڑ کر کسی خاص ضرورت سے باہر گئی ہوئی تھیں،

رونا شروع کردیا، اور اپنی فلک شگاف چیخوں سے زمین و آسمان سر پر اٹھالیا، اتنے میں اسٹیج سے مرزا صاحب کا نام پکارا گیا، مرزا صاحب اپنے دور کے ممتاز اور بلند پایہ شاعر تھے، اس لڑکے کے چیخ پکار کرنے سے ان کی طبیعت موزوں ہوگئی اور انھوں نے روتے ہوئے بچوں کو دونوں بازوؤں سے لٹکا کر مشاعرہ والوں کے سامنے یہ مصرع پڑھا،

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

اس کے بعد گھر آکر جب انھوں نے مصرعۂ ثانی کہہ کر شعر مکمل کیا تو اس میں ایک معنویت پیدا ہوگئی، اور ایک مولوی صاحب نے جب یہ شعر تو اس کے معنے یہ بتائے کہ دنیا میں جتنی چیزیں ہیں، وہ سب بڑے میاں (اللہ میاں) کی مصوری کا ایک نمونہ ہیں، اور یہ نقش و نگار جب تک ان کے ذہن میں محفوظ تھا اور انھوں نے کاغذی لباس نہیں پہنا تھا، ہر شخص ان کی دلکشی سے محروم تھا، اور اس کی اصل بڑے میاں کے پاس محفوظ تھی، اور چونکہ وہ نقوش بڑے میاں کے ہاتھ سے نکل گئے ہیں، اور ان سے دوری پیدا ہوگئی، اس لیے وہ نقش و نگار یعنی آدم الآلام و مصائب میں مبتلا ہے۔

جوش ملسیانی اور غالب: جناب لبھو رام جوش ملسیانی صاحب بھی غالب کے پرستاروں میں ہیں، ان کی عمر درس و تدریس میں گزری، اس لیے انھوں نے دیوان غالب کی ایک شرح طلبہ خصوصاً بی۔اے کے طلبہ کے لیے لکھی، اس میں تاریخ طباعت کہیں درج نہیں، آتمارام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی سے شایع ہوئی، اس کے شروع میں شارح نے ایک دیباچہ بھی لکھا ہے، جس میں کلام غالب کی خصوصیات، غالب کے کلام میں فلسفہ، عشق و محبت، تصوف، سوز و گداز، درد و غم، قنوطیت، رندانہ مضامین، محاکات، معاملہ بندی، اخلاق، غیرت و خودداری، غالب ذوق اور مومن کا موازنہ، جدت پسندی، لطافت و ظرافت، غالب کی عظمت کا راز اور غالب کے مہمل اشعار وغیرہ کے عنوانات سے وہ تمام باتیں لکھدی ہیں جو طلبہ کے لیے مفید ہوسکتی ہیں۔

اپنی شرح لکھنے کی ایک وجہ یہ بھی لکھی ہے کہ "دوسری کمی ایک دو شرحوں کو مستثنےٰ رکھ کر یہ نظر آتی ہے کہ بعض اشعار کو بامعنی اور لطیف ثابت کرنے کے لیے بہت تکلف اور کھینچا تانی سے کام لیا گیا ہے، اور ان کی معنوی تعقید یا غرابت یا بے نتیجہ کاوش فکر کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا گیا،

اگر چہ یہ احتیاط مرزا کے خاص احترام پر مبنی ہے، مگر اس احتیاط سے شعر کی شرح بھی نامکمل رہ جاتی ہے، اور تبصرہ بھی یک طرفہ تبصرہ ہو جاتا ہے، راقم الحروف نے اپنی بساط کے مطابق یہ کوشش کی ہے کہ شرح میں یہ فروگذاشتیں باقی نہ رہیں۔ (ص ۳)

جوش ملسیانی صاحب نے غالب کے جن اشعار پر اپنی سخت رائے کا اظہار جن الفاظ میں کیا ہے، ان کے کچھ نمونے یہ ہیں۔

غالب۔ ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی گوش منت کش گل بانگ تسلی نہ ہوا

جوش ملسیانی۔ دوسرا مصرعہ مرزا کی پیچیدہ بیانی کا آئینہ ہے، بات صرف اتنی تھی کہ میں احسان اٹھانے کا خوگر نہ تھا، مگر اسے اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ میرے کانوں نے تسلی دینے والی آواز کا احسان نہ اٹھایا، آواز کو گلبانگ اس لیے کہا ہے کہ تسلی دینے والی آواز ہمیشہ خوشگوار اور خوش آئند ہوتی ہے۔

غالب۔ اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

جوش ملسیانی۔ اس شعر کو بھی الفاظ کا گورکھ دھندا سمجھنا چاہیے۔

غالب۔ دیتا نہ اگر دل تمھیں لیتا کوئی دم چین کرتا جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

جوش ملسیانی: کرتا جو نہ مرتا، یہاں تعقید لفظی ہے۔

غالب۔ برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک طپیدن پر

جوش ملسیانی: یہ شعر بھی گنجلک ہے۔

غالب۔ بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی آخر زبان تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

جوش ملسیانی: شعر کا مضمون بالکل بازاری ہے۔

غالب۔ یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

جوش ملسیانی: مرزا سیدھی بات کو اپنے میلان طبع سے پیچیدہ کر دینے کے خوگر ہیں، دوسرے مصرع کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ وہ بھول چکے ہیں، مگر اسے نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں، فرمایا ہے:

غالب۔ ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

جوش ملسیانی: پری زادوں کو مونث کہا ہے، اور یہ اردو شاعری کے دستور کے خلاف ہے، محبوب کو مذکر ہی لکھتے ہیں۔

غالب۔ واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

جوش ملسیانی: محبوب کو دشنام طراز کہنا عامیانہ خیال ہے۔

جوش ملسیانی صاحب نے دیباچہ میں غالب کے بہت سے اشعار کو مہمل کہا ہے، لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس قبیل کے اشعار سے مرزا کے کمال شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا کیوں کہ کسی کا یہ مشہور قول سولہ آنے صحیح ہے، اور ہر شاعر کے کلام پر اس کا اطلاق ہوتا ہے،

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست

ظ-انصاری اور غالب: ظ-انصاری صاحب کی ایک کتاب ۱۹۶۵ء میں "غالب شناسی" کے نام سے بمبئی سے شایع ہوئی اس میں غالب کا مطالعہ، غالب کی زندگی اور فن کی رفتار، اور غالب کے ورثہ کے عنوان سے غالب اور غالب کے کلام پر ان کے تاثرات ہیں، پھر اسی میں غالب کی مثنوی گہر بار کا اردو ترجمہ بھی ہے، اس کا طریقۂ بیان کچھ ایسا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں یہ بات برابر آتی رہتی ہے، کہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد آخر مصنف کا کیا ہے؟ لیکن انھوں نے خود کتاب کے شروع میں یہ لکھ کر وضاحت کردی کہ یہ کتاب نہ تنقید ہے، نہ تشریح ہے، نہ تذکرہ ہے نہ تحقیق بلکہ ان چاروں صورتوں میں جو کچھ غالب پر اب تک ہزاروں صفحات پر پھیلا ہوا تھا اسے نظر کے سامنے رکھ کر شاعر کی زندگی، اس کی ذہنی اور فنی رفتار اور اس کے دین کا مطالعہ کیا گیا ہے۔" لیکن اس مطالعہ میں مصنف کا کچھ انداز بیان ایسا ہے کہ غالب کے کلام کے تجزیہ میں ان کا قلم چلتا ہے، چل کر مڑ جاتا ہے، مڑ کر پھر بڑھتا ہے، اور بڑھ کر پھر پلٹتا ہے، اس طرح اپنے قلم کی چابکدستی سے جہاں غالب کے ذہن کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، وہاں انھوں نے اپنے ذہن کی عکاسی بھی خوب کی ہے، بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والے پر غالب کا ذہن کارفرما ہے، یا خود مصنف کا۔ اگر انھیں کے الفاظ کا سہارا لیا جائے، تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے غالب کو

اپنے تحریر کے ایسے کینوس پر پیش کیا ہے، جو گہرا، جاندار اور رنگا رنگ ہونے کے ساتھ پیچیدہ ہے، اس میں ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی بہت سی سیدھی اور خمدار لکیریں بھی ہیں، اور انھوں نے غالب کے اشعار کے رنگوں کو ان کی شخصیت سے جوڑ کر وہی نتیجے نکالے ہیں، جو وہ خود نکالنا چاہتے تھے مثلاً،

وہ کہتے ہیں، غالب مادرا، النہری سنی خاندان میں پیدا ہوئے، آزاد مردوں کی طرح جیے، خود کو صوفی کہتے رہے، لامذہب دہری مشہور ہوئے، اور شیعوں سے بڑھ کر حضرت علیؓ اور ایرانیت کا دم بھرتے رہے، وہ ایک بار سے زیادہ لکھ چکے تھے، کہ ساری انسانیت میری برادری ہے، میرا کوئی مذہب نہیں، سب کی اصل ایک نور سے ہے، سب ایک ہی حقیقت کے مختلف جلوے ہیں، اور میں اسی معنی میں موحد ہوں، اور اس کی سند میں حاشیہ میں غالب کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہو گئیں

لیکن اسی کے بعد وہ غالب کی مثنوی ابر گہر بار کا اردو ترجمہ کرتے ہیں تو اس میں ان کے کچھ ترجمے یہ ہیں۔

"میرے فکر و خیال کو علی کے سوا کسی صورت کل نہیں پڑتی، خدا کے جتنے نام ہیں، ان ناموں میں اسم علی میرے دل و دماغ میں بس گیا ہے، عیش کی محفل میں وہ میرے دم کے ساتھ، غم کے ہجوم میں وہ میرا غمگسار...... تنہائی میں اسی سے دردِ دل کی بات ہوتی ہے، طوفان برپا ہو تو اسی سے حوصلہ یا انسپریشن ملتا ہے...... نبی کی نبوت بھی اسی لیے میرے گلے اتری کی علی نے اس سے پیمان باندھا تھا، اور خدا پر بھی اس خاطر ایمان لایا کہ وہ علی کا ایمان ہے، میں تو علی کو اپنا مالک و آقا یا خداوند کہتا ہوں، وہ بھی یوں کہ انھیں خدا نہیں کہا جا سکتا........" (ص ۱۲۵)

پھر غالب کے اشعار کے ترجمے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آخر میں تمنا ظاہر کی ہے کہ چاہے ہندوستان میں ہوں یا عراق میں، باغ میں ہوں یا بیابان میں، لیکن میری بازگشت علی کی طرف ہو، عرفی شیرازی...... پر رشک کیا ہے کہ وہ علی علی کہتے دنیا سے گیا، اور نجف میں جہاں حضرت علی کا مزار ہے، خود کو دفن کرا لیا، خداے بخشندہ میری بھی یہ آرزو پوری کر دے۔ (ص ۱۲۷)

غالب کی غزل کے ایک شعر سے ان کے ایمان کو مذہبوں اور ملتوں کا مٹا دینے والا ایمان قرار دیا جاسکتا ہے، تو پھر کیا مثنوی ابر گہر بار کے متعدد اشعار سے ان کے مذہبی عقیدہ کا تعین نہیں کیا جاسکتا ہے،؟ لیکن ظ- انصاری صاحب حضرت علیؓ سے غالب کی عقیدت اور محبت کو یہ کہہ کر مجروح کر دیتے ہیں کہ "حضرت علی کا تصور ان کے لیے ایسا ہی ہے، جیسے میرابائی کے لیے کرشن دھیان، اسد اللہ الغالب علی اسد اللہ کے بھگت ہیں، یہاں سنی شیعہ، جنگ جمل اور باغ فدک کی کوئی سمائی (؟) نہیں، علی جیسے ایک سپہ گر، شاعر اور شریف النفس ہیرو کا دامن تھام کر وہ اہل شریعت کی متھالوجی اور فتوؤں سے اہل طریقت کی ریاضت نفس سے اور فلسفہ اور سفسطہ کی دماغ پاشی سے سبک دوش ہو جاتے ہیں، یہ بھی فکری آزادی کی ایک تمنا ہے، جو علی بھگتی تک انھیں پہنچا کر دم لیتی ہے۔ (ص ۱۶۲)

ظ- انصاری صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کے فن کے مانند ان کی ساری زندگی بھی تضادوں سے لڑنے میں، سنورنے میں پیچیدگیوں کا سامنا یا ان سے صلح کرنے میں، معنویت اور حقیقت کی تلاش میں گذر گئی، (ص ۱۰۱) کلام غالب کے ان نقادوں کے متعلق بھی یہی کہا جاسکتا ہے، جو اپنی ساری ادبی سرگرمیاں غالب کے اشعار کے تضادوں سے لڑنے، ان کو سنوارنے، اور ان میں اپنے مطلب کی معنویت اور حقیقت کو تلاش کرنے میں صرف کر رہے ہیں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ یہ بے معنی یا بامعنی طور پر صرف ہو رہی ہیں۔

خود ظ- انصاری صاحب نے بھی لکھا ہے کہ مختلف وقتوں کے الگ الگ اور اتفاق یا محض ورزشی شعروں کو پرو کر ہم غالب کی شخصیت مسخ کر سکتے ہیں، اس کی صحیح داد نہیں دے سکتے، (ص ۴۴) لیکن انھوں نے صحیح داد دینے کا طریقہ بھی بتایا ہے، اور وہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ "یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زندگی اور تصورات کے کن کن پہلوؤں پر شاعر یعنی غالب کی نظر بار بار آ کر ٹھہرتی ہے اور کس طرح وقت اور تجربے کی راہ پر بڑھتے ہوئے اپنے خیال اور فن کو سنوارا، کیا ترمیم کی، کیا برتاؤ کیا، جو شعر اس کے آہنگ سے تال میل نہیں رکھتے، اس کی شاعری کے مزاج میں راہ نہیں پاتے، وہ غالب کے فرمودہ ہونے کے باوجود ان کی معنوی اولاد نہیں، وہ غالب کے شاعرانہ وجود سے کوئی نسبت نہیں رکھتے، تفریح طبع کے سوا ان کا کوئی مصرف نہیں ہوتا۔ (ص ۱۴۴)

لیکن ان ہی تفریح طبع اشعار میں معلوم نہیں کیا کیا حقیقت اور معنویت تلاش کی جا رہی ہے۔

ظ۔ انصاری صاحب ہی کی تحریر سے معلوم ہوا کہ انھوں نے غالب کو روس میں روسی زبان کے ذریعہ روشناس کرنے کی کوشش کی ہے، خدا کرے غالب روس پہونچ کر غالب ہی بنے رہیں، کارل مارکس اور لینن کی صف میں جا کر نہ کھڑے ہو جائیں، کیوں کہ اگر اپنے نقادوں کے بدولت مقدس کتاب کی حامل، مغلیہ تہذیب کے بہترین ترجمان اور ہندوستان کے اسلامی دور کے افکار کے علمبردار قرار دیے جا سکتے ہیں، تو اگر اشتراکیت اور اجتماعیت کے پرچارک بھی ثابت کر دیے جائیں، تو کوئی تعجب نہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اور غالب: گذشتہ صفحات میں آیا ہے کہ انھوں نے غالب پر محض مضامین لکھنے ہی پر اکتفا نہیں کیا ہے، ان پر کتابیں بھی لکھی ہیں، اس لیے ان کا شمار غالبیات کے ماہروں میں ہے، وہ پنجاب یونیورسٹی میں اردو کے بڑے مایہ ناز اور ممتاز استاد ہیں، ان سطروں کو لکھتے وقت اورینٹل کالج لاہور کے پرنسپل ہیں ان کی ایک کتاب غالب کا فن کے نام سے ۱۹۶۸ء میں گلوب پبلشرز لاہور سے شایع ہوئی، اور اسی کے بعد غالب کے صد سالہ جشن کے موقع کے پر ۱۹۶۹ء میں رائٹرز اکیڈمی لاہور کی طرف سے ان کی ایک اور کتاب ''غالب اور مطالعہ غالب'' کے نام سے منظر عام پر آئی، ان دونوں کتابوں کے ایک ساتھ مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب پر اپنے خیالات کے اظہار کرنے پر ایسی قدرت ہے کہ وہ ایک ہی بات کو طرح طرح سے پیش کر سکتے ہیں،۔

''غالب کا فن'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''یہ عجیب بات ہے کہ گذشتہ سو سال میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بیسیوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں، اور سیکڑوں مضامین و مقالات قلم بند کیے جا چکے ہیں، لیکن ان کی فن کاری، اور تخلیق جمال کے پہلو پر ان کتابوں اور مقالوں میں کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے، کہیں کہیں ان کی فن کاری کا ذکر ہوا

ضرور ہے، اس کی تحسین و تعریف میں چند فقرے اور جملے بھی لکھے گئے ہیں، لیکن
ان پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ جس طرح ہونا چاہیے تھا نہیں ہوسکا ہے، غالب کی
شخصیت اور شاعری کے متعلق تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرتے وقت یہ کمی
کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے، اس احساس ہی نے میرے دل میں اس خیال کی شمع
روشن کی کہ میں غالب کی تخلیق جمال کے عوامل اور محرکات کا سراغ لگاؤں،
اور اس کے مختلف عناصر کا تنقیدی تجزیہ کروں۔''

ڈاکٹر صاحب جیسے سنجیدہ اور صاحب نظر مصنف سے یہ توقع نہ تھی کہ گذشتہ سو سال کے غالبیات کے لٹریچر کی اہمیت کو مذکورۂ بالا تحریر لکھ کر کم کرنے کی کوشش کریں گے،
غالب پر جو کوئی بھی کچھ لکھتا ہے، یہی سمجھتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھے گا، اس سے پہلے کسی اور نے نہیں لکھا ہے، ایک غزل گو پر اپنے اشعار کہتے وقت یہی خیال غالب رہتا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، وہ کسی اور نے نہیں کہا، حالانکہ غزل کے جتنے ممکن مضامین ہو سکتے ہیں، وہ سب پہلے لکھے جا چکے ہیں، ایک اچھے غزل گو کی قدر صرف اس لیے ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے، کس اچھوتے انداز میں کہہ رہا ہے، غالب کے نقادوں کا بھی یہی حال ہے، غالب یا غالب کی شاعری سے متعلق اب تک ساری باتیں کہی جا چکی ہیں، پھر بھی غالب پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا، ان لکھنے والوں کی قدر اس حیثیت سے ہوگی کہ وہ غالب سے متعلق کیا چیز کس انداز میں لکھتے ہیں، ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحریر کا بھی جائزہ اسی لحاظ سے لیا جانا چاہیے۔

ڈاکٹر صاحب کی کتاب ''غالب کا فن'' کے مختلف عنوانات یہ ہیں، اہمیت، عوامل اور محرکات، موضوع اور فن کی ہم آہنگی، وزن و آہنگ، روایت کے اثرات علامات و اشارات رمزیت اور ایمائیت تصویر کاری اور پیکر تراشی اور زبان و بیان یہ عنوانات بڑے اچھے اور دل آویز ہیں، لیکن ان میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس سے پہلے کسی اور نے نہیں کہی ہیں، ڈاکٹر صاحب اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ وہ یعنی غالب اردو کے پہلے فلسفی شاعر ہیں (ص ۸) گو ان کی دوسری کتاب غالب اور مطالعہ غالب میں یہ رائے بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، جب وہ یہ

لکھتے ہیں کہ یہ ٹھیک ہے کہ غالب فلسفی نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں فلسفہ ضرور ہے، انھوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر غور ضرور کیا ہے، سوچنے کی کوشش ضرور کی ہے، اس لیے ان کی شاعری میں فلسفیانہ آہنگ جگہ جگہ ملتا ہے، (ص ۲۸۵) یہ لکھنا ان کا صحیح ہے، اگر اسی حد تک غالب فلسفی شاعر ہیں تو ان سے پہلے اردو کے ممتاز غزل گویوں میں کون ہے، جس کی شاعری میں جگہ جگہ فلسفیانہ آہنگ نہیں ملتا، پھر غالب کو اردو کا پہلا فلسفی شاعر کیسے قرار دیا جاسکتا ہے اس موضوع پر گذشتہ اوراق میں بہت کچھ بحث ہو چکی ہے، اس سے قطع نظر اگر غالب کو فلسفی شاعر قرار دیا جائے، پھر ڈاکٹر صاحب کا یہ کہنا کہاں تک صحیح ہو سکے گا، کہ غالب ایک رنگین اور پرکار تہذیب کے ترجمان تھے، (ص ۱۶) حسن اور حسن پرستی غالب کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے (ص ۳۴) غالب بنیادی طور پر رومانی ہیں، (ص ۲۷) غالب خیال اور جمالیاتی اظہار، مواد اور فن کی ہم آہنگی کے فن کار ہیں، (ص ۹۳) غالب اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے ایک باغی فن کار ہیں، (ص ۱۰۷) وہ بنیادی طور پر علامتوں اور اشاروں کے شاعر ہیں، (ص ۱۳۶) جہاں تک تصویر کاری اور پیکر تراشی یا امیجری کا تعلق ہے، غالب ایک پہلودار فن کار ہیں، (ص ۲۱۲) غالب سے متعلق کوئی لکھنے میں ایسی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے، جو جادۂ اعتدال سے دور نہ ہونے پائے اسی روشنی میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ غالب کا فن یعنی ان کی شاعری ایک رنگین اور پرکار تہذیب کی ترجمان ہے، (ص ۱۶) یہ کہنا تو ایک حد تک صحیح ہے کہ ان کی شاعری کے جمالیاتی اظہار میں تہذیبی روایات کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں، مگر یہ کہنا ایک لمبا اور نا قابل تسلیم دعویٰ ہے کہ ان کے فن میں عہد اکبری اور عہد شاہ جہانی کی تہذیب اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ بے نقاب دکھائی دیتی ہے، (ص ۲۱ و ۲۰) یہ بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں بوالہوسی اور ہوسناکی کے بھی بہت سے اشعار ہیں، جن کو ہم تغزل کا ایک رنگ تو قرار دے سکتے ہیں لیکن ان کو ہم اپنی پرکار تہذیب یا اپنی تہذیبی روایت کا جز نہیں دے سکتے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس کتاب میں قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری مواد کے اعتبار سے بڑی ہمہ گیر ہے، (ص ۳۳) اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کی ترجمانی ان کی شاعری کا خاص میدان ہے، اس ترجمانی

کی بنیاد ان کا احساس اور شعور ہے، جس کے ارتعاش کا نام ان کی شاعری ہے، (ص ۲۶۴) اس سے بھی پورا اتفاق کیا جا سکتا ہے، پھر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کے فن میں روایت اور تجربے کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ملتا ہے، وہ حسن و جمال کے شیدائی تھے، زندگی اور فن دونوں میں اس حسن کی تلاش و جستجو ان کی پیش نظر تھی، (ص ۲۶۵) اس کو بھی تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں، پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ انہوں نے ماضی اور حال سے اپنا رشتہ توڑا نہیں ہے، روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن وہ روایت کے بعض جلووں کی پرستش میں پیش پیش رہے ہیں، یہی وجہ کی رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کا رچاؤ، اور اس کی رنگینی ان کے فن سے اپنی تمام تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے، (ص ۶۷-۲۶۶) یہ بڑا اچھا تجزیہ ہے، جس کی تائید کرتے ہیں کوئی پس و پیش نہیں ہونا چاہئے، اسی کے ساتھ وہ رقمطراز ہیں کہ فارسی اور اردو کی روایات نے باہمی امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے، جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے، (ص ۶۹-۲۶۸) اس رائے کو بھی ماننے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا، وہ بہت ہی خوبصورت انداز میں جب یہ کہتے ہیں کہ غالب کے تجربات کی جھلک سب سے پہلے ان کی شاعری کی وزن و آہنگ میں دکھائی دیتی ہے، (ص ۲۷۱) تو اس سے بھی لطف لیا جا سکتا ہے، پھر جب وہ یہ تحریر کرتے ہیں کہ غالب نے غزلوں کی علامتوں اور اشاروں میں نیا خون زندگی دوڑایا (ص ۲۷۲) تو یہ بھی ایک حقیقت ہے، ان کے اس خیال میں بھی واقعیت ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی، اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گیرائی، اور تجربے کے پختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں، (ص ۲۷۷) ڈاکٹر صاحب نے ان تمام باتوں کو جس طرح پھیلا کر لکھا ہے اسی سے غالب کی شاعرانہ عظمت ان کے قارئین کے ذہن پر قائم ہو جانا کافی تھا، پھر ان کو خوانخواہ یہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی کہ غالب کی شاعری میں جو جولانی اور ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے، ان میں سید احمد شہید کی تحریک جہاد یا اس دور کی نیم مذہبی نیم سیاسی تحریکوں کے اثرات تھے، (ص ۲۲-۲۱) ایسی باتیں لکھ کر اپنے اوپر تنقید کرنے کی خوانخواہ دعوت دینا ہے؛

ڈاکٹر صاحب اردو زبان کے بڑے اداشناس ہیں، مگر ان کی تحریروں میں یہ جملے کھٹکتے ہیں۔

وہ یعنی غالب اعلیٰ درجے کے خالق جمال تھے، (ص ۶۶۵) غالب کے نئے احساس و

شعور نے ان کو سب سے پہلے تخلیق کیا، (ص ۱۳۶)

اس کی حیثیت تخلیقی ہوتی ہے، اور وہ شاعر کے تخلیقی مزاج کو پوری طرح ظاہر کرتا ہے، دراصل وہ ایک ایسا آئینہ ہے، جس میں شاعر کی تخلیقی رو کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے، (ص ۱۷)

غالب نے حسن اور حسن پرستی پر کیسے کیسے حسین اور دل آویز اشعار کی تخلیق کی ہے، (ص ۲۱۹)

ڈاکٹر صاحب نے خالق اور تخلیق جن معنوں میں استعمال کیا ہے، وہ اب عام طور پر جدید اردو ادب میں استعمال ہو رہے ہیں، معلوم نہیں ان الفاظ کے ان معنوں میں پہلی دفعہ کس نے استعمال کیا ہے،؟ خالق اور تخلیق کا جو قرآنی مفہوم ہے کیا اس کی تضحیک کی خاطر تو استعمال نہیں ہوا؟ خالق تو ایک ذات واحد ہے، تخلیق اسی کی صفت ہے، مگر کسی مصنف کو خالق اور اس کی تصنیف کو تخلیق کہنے میں مشرکانہ اور ملحدانہ رنگ پیدا ہوتا ہے، ان الفاظ کو استعمال کرتے وقت یہ پہلو سامنے رکھنا چاہئے۔

ڈاکٹر صاحب کی کتاب "غالب کا فن" پڑھنے سے بظاہر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب سے متعلق جو کچھ وہ لکھ سکتے تھے، اس میں لکھ گئے ہیں، لیکن ان کا قلم "غالب اور مطالعۂ غالب" میں بھی، رواں دواں ہوا ہے، اور ان کی تحریر کا زور اس کتاب کے چار سو پچاس صفحہ پر جا کر ختم ہوا ہے، اس میں غالب کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں پر علاحدہ علاحدہ ابواب اور مباحث ہیں، وہ غالب کی لکھی جانے والی سوانح عمریوں میں سے خواہ حالی کی یادگار غالب ہو یا مولانا غلام رسول مہر کی غالب یا شیخ محمد اکرام کی آثار غالب یا مالک رام کی ذکر غالب بہت زیادہ مطمئن نہیں، کیوں کہ ان کی رائے کے مطابق ان میں سے کسی ایک کو بھی غالب کی باقاعدہ سوانح عمری نہیں کہا جا سکتا، (ص ۱۱) ان کو ان سوانح عمریوں میں یہ کمی نظر آئی کہ غالب نے اپنے حسب و نسب اور خاندان کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کو تسلیم کر لیا گیا ہے، یہ علمی اور تحقیقی اعتبار سے کسی طرح مناسب نہیں، وسط ایشیا میں ترکوں کی تاریخ اور ان کے مختلف خاندانوں کے ماخذ کو سامنے رکھا جائے اور اس نسل کے جو لوگ ہندوستان آئے ان کی تفصیل کا سراغ لگایا جائے تب ہی

غالب کے خاندان کی اصلیت سامنے آسکتی ہے، ورنہ ممکن ہے، کہ غالب نے ترگسیت کا شکار ہو کر اپنے حسب ونسب کو خوانخواہ اونچا دکھادیا ہو، (ص ۱۳۔۱۲) ڈاکٹر صاحب یہ بھی چاہتے ہیں کہ غالب کے بزرگوں کے بارے میں بھی زیادہ زیادہ معلومات فراہم کی جائیں۔ کیوں کہ ان کی زندگی اور شخصیت پر ان سب کے اثرات بہت گہرے ہیں، (ص ۱۳) ان کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب کے بچپن کے جو حالات ہم تک پہنچے ہیں، ان کو اور بھی زیادہ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، تاکہ یہ معلوم ہو کہ اس زمانہ میں ان پر کن لوگوں کے اثرات گہرے ہوئے، (ص ۱۴۔۱۳) پھر ڈاکٹر صاحب کی رائے کے مطابق یہ بھی جاننے کی ضرورت ہے کہ جس زمانہ میں غالب نے اکبرآباد کی سرزمین پر ہوش سنبھالا اور ان کا ذہنی نشو ونما ہوا اس وقت وہاں کا علمی اور ادبی ماحول کیسا تھا، (ص ۱۴) ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ مالی پریشانیوں میں گذرا، ان حالات میں انھوں نے کس طرح زندگی گذاری، اور کیا اثرات ان پر ہوئے، انھوں نے کس کس طرح سے کن لوگوں سے قرض لیے، اوران کی ادائیگی کس طرح کی، یہ بھی تحقیق کا ایک اہم موضوع ہے، (ص ۱۴) اسی طرح ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ پینشن کے معاملہ میں کلکتہ کے سفر، بنارس اور کلکتہ کے قیام، واپسی پر دہلی میں قیام، اس زمانہ کی سیاسی اور مذہبی ہنگامہ آرائیوں مولانا فضل حق خیرآبادی کی حمایت، ذوق، مومن، شیفتہ اور بہادر شاہ ظفر سے روابط، قید ہونے کے واقعہ، قلعہ میں ان کی باریابی،، اور غدر کے بعد ان کی زندگی سے متعلق ابھی بہت کچھ کہنے کی گنجایش ہے، (ص ۱۵) ڈاکٹر صاحب کی رائے ہے کہ جب تک ان موضوعات پر تحقیق کے ساتھ تفصیلی معلومات فراہم نہیں ہوتیں، غالب کی زندگی کا مطالعہ نامکمل رہے گا اور ان کی صحیح تصویر ہمارے سامنے نہیں آئے گی (ص ۱۵)

ڈاکٹر صاحب کی ان ساری باتوں سے ان کے پیش رو سوانح نگار غالباً اتفاق نہیں کریں گے، وہ یہی کہیں گے کہ جو کچھ دستیاب ہو سکا وہ سب کچھ قلم بند ہو چکا ہے، زیادہ ممکن نہیں لیکن ڈاکٹر صاحب جو کمی محسوس کرتے ہیں، ان ہی سے توقع تھی کہ اپنی اس کتاب میں فراہم کردیں گے، لیکن اس سے وہ گریز کر گئے، اور تعجب کی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب کے باب "غالب

کے حالات زندگی اور شخصیت'' میں جو کچھ لکھا ہے، اس کا ماخذ زیادہ تر حالی، اکرام، مہر، اور مالک رام ہی کی کتابیں ہیں، جن سے وہ زیادہ مطمئن نہیں۔

''غالب کا ماحول تقریباً اسی صفحے پر مشتمل ہے غالب کے زمانے کے سیاسی معاشرتی، معاشی، تہذیبی، مذہبی اور علمی حالات پر اچھا تبصرہ ہے، گو وہ ثانوی مادوں پر مبنی ہے، معاصر تاریخوں اور کتابوں کے حوالے کم ہیں، اس ماحول میں غالب چلتے پھرتے جیتے جاگتے نہیں دکھائی دیتے، ڈاکٹر صاحب کا دعویٰ ہے کہ غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے، اور اس ماحول کا مخصوص رنگ ان کی شخصیت میں رچا ہوا نظر آتا ہے، وہ اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی متاثر تھے، (ص ۶۹) مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ انہیں یعنی غالب کو اپنے زمانے کی سیاست اور سیاسی حالات سے بہ ظاہر کوئی خاص تعلق نہیں تھا، انھوں نے اپنے زمانے کے معاشی اور معاشرتی حالات سے بھی کوئی خاص دلچسپی نہیں لی، وہ مذہبی آدمی بھی نہیں تھے، انھیں اپنے زمانے کی مذہبی زندگی سے بھی کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا، (ص ۶۹) یہ لکھ کر فاضل مؤلف نے ہمیں باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ طور پر اپنے ماحول سے ضرور متاثر ہوئے، (ص ۶۹) اور اگر وہ واقعی اپنے ماحول سے متاثر ہوئے تو پھر اس ماحول کی جو عکاسی ان کی غزلوں کے اشعار میں ہونی چاہئے، وہ پیش کرنے کی ضرورت تھی، غالب کی غزلوں میں ایسے اشعار نہیں ملتے جن سے یہ ظاہر ہو کہ ان کے زمانہ میں سیاسی اور معاشی نظام کی بنیادیں متزلزل ہو گئی تھیں، معاشرتی اور اقتصادی نظام کے اقدار کے فشار سے زندگی میں انتشار پیدا ہو گیا تھا، افلاس اور ناداری عام تھی، بڑے بڑوں کو اس انتشار کی وجہ سے مصیبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا، زرگری کی ہوس جاری تھی، زندگی افراتفری سے دوچار تھی، وغیرہ وغیرہ، راقم کی اس کتاب کی پہلی جلد اور اس دوسری جلد میں بھی کئی جگہ یہ بحث آئی ہے، کہ غالب کے بعض مداحوں نے ان کے اکادکا اشعار کو ان کے ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ارباب نظر اس کھینچ تان کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہے،

غالب کی شاعرانہ عظمت کے متعلق بہت کچھ کہا گیا ہے، اور آئندہ بھی کہا جائے گا، ان کی اس عظمت کے بہت سے پہلو ہیں، لیکن جب یہ دعویٰ کیا جائے کہ غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے،

(ص ۶۹) غالب کی شاعری کا سارا غم در حقیقت معاشی، اور معاشرتی اقدار کی ناہمواری کی پیداوار ہے (ص ۲۱۰) یا وہ اپنی شاعری میں اپنے زمانے کی عمرانی حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں، (ص ۲۱۱) یا انھوں نے اپنے دور کے اجتماعی اور قومی تاثرات کو غزل کے مخصوص اشاروں اور کنایوں میں پیش کیا ہے، (ص ۲۵۹) یا ان کے اشعار میں ایک اجتماعی احساس و شعور موجود ہے، (ص ۲۶۰) یا ان کی آواز میں انیسویں صدی کی آواز شکست بھی ہے، (ص ۲۶۶) یا غم دوراں کے شدید احساس نے ان کے یہاں عمرانی معاملات کا شعور بھی پیدا کیا ہے (ص ۲۸۷) وغیرہ وغیرہ تو پھر یہ دعاوی ایسے ہیں جن کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ ان میں عقیدت کا غلو زیادہ ہے، حقیقت کا پہلو نہیں ہے، اگر غالب واقعی پروردۂ ماحول ہوتے یا ان میں صحیح معنوں میں غم دوراں ہوتا، یا انیسویں صدی کی آواز شکست ہوتے یا ان کے اندر قومی تاثرات کی فراوانی ہوتی، تو چراغ دیر اور مثنوی ابر گہربار کے بجائے دہلی کی بربادی، مغلیہ سلطنت کے سقوط، اور ایک عظیم الشان تہذیب کے خاتمہ پر خوں چکاں مثنویاں لکھتے، جن کو ہم پڑھ کر خون کے آنسو بہاتے، پھر ہم کو ڈاکٹر صاحب کی تنقیدی تحریروں میں یہ پڑھنے کا موقع نہ ملتا کہ غالب کی تان نازنین بتانِ خود آرا، ان کی صبر آزما نگاہوں اور طاقت ربا اشاروں پر جا کر ٹوٹتی ہے، (ص ۳۰۲) اگر غالب واقعی اپنے زمانہ کے سیاسی انتشار، معاشی پراگندگی، ذہنی پستی، انحطاط اور زوال سے (ص ۱۰۸) یا اس زمانہ کی ذہنی اور فکری تحریک (ص ۱۰۹) یا مولانا سید احمد شہید بریلویؒ اور مولانا اسماعیل شہیدؒ کے سنہرے حروف سے لکھے جانے والے کارناموں (ص ۱۲۱) سے متاثر ہوتے تو پھر ڈاکٹر صاحب کا یہ لکھنا کہاں تک درست ہے، کہ غالب کو اپنے احساس حسن اور ذوق جمال کی وجہ سے صنف لطیف کے حسن و جمال سے بڑی والہانہ دلچسپی تھی، (ص ۳۰۵) غالب نے بنارس کے بتاں بت پرست اور برہمن سوز کا جو ذکر رنگین کیا ہے، اس سے ڈاکٹر صاحب لطف اندوز ہو کر اور غالب کے الفاظ کا سہارا لے کر تبصرہ کرتے ہیں کہ ان کا وجود غالب کے خیال میں بہار بستر و نوروز آغوش ہے، وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ صنف لطیف کی تعریف میں ایسے حسین اور دلآویز اشعار ذرا مشکل ہی سے کسی اور شاعر کے یہاں ملیں گے، (ص ۳۰۶) پھر ایک جگہ وہ یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کہ معشوق کے حسن کا بیان، اس کے عشوہ و ناز و ادا کی تصویریں ان حالات کے نقشے، جن لذت

حاصل کی جا سکتی ہے، ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں، بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ اسی حسن رس کے متعلقات اور ان کے ردعمل پر مشتمل ہے، جن میں زندگی سے لطف اندوز ہونے کا خیال بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔(ص ۳۰۸) ڈاکٹر صاحب رقمطراز ہیں کہ غالب کی زندگی اور شخصیت میں عشق و عاشقی کا رنگ پوری طرح سے رچا ہوا تھا، اس راہ میں جو منزلیں آتی ہیں، وہ ان سب سے گزرے تھے، اس راہ کے مسافر کو جو تجربات بھی ہوئے ہیں، ان سب کا وہ گہرا احساس و شعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ان تجربات کی تمام تفصیلات موجود ہیں، اور ان میں ہر تجربہ انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی پہلو کی تصویر پیش کرتا ہے۔(ص ۳۳۱) ڈاکٹر صاحب کی ان تنقیدوں کو پڑھ کر یہ کہنا پڑے گا کہ غالب انسانی زندگی کے جذباتی، جمالیاتی اور عشقیہ معاملات کے اعلیٰ درجہ کے مصور تھے، پھر ان کی حسین تصویر کاری اور پیکر تراشی یا ان کے یہاں بزم مئے، گردش پیمانہ، وساغر، محفل رقص و سرود، مغنی آتش نفس اور اس قبیل کی جو بے شمار مرقع آرائیاں ہیں ان میں سے کسی شعر کا پوسٹ مارٹم کر کے اس میں غالب کے زمانہ کے سیاسی انتشار، معاشی پراگندگی، ذہنی پستی، اجتماعی شعور اور سید احمد شہید بریلویؒ کی تحریک کی عکاسی ثابت کرنا محض اپنے ذہن کی کوہ پیمائی ہے، غالب کی شاعری کا صحیح تجزیہ نہیں۔

غالب کی شخصیت اور شاعری شروع سے متنازعہ فیہ رہی ہے پہلے کہا جا چکا ہے کہ غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں کچھ ایسے پہلودار بھی ہیں کہ جو بات ان کی حمایت میں کہی جا سکتی ہے، وہی ان کی مخالفت میں بھی پیش ہو سکتی ہے، اور جس بات کو کہہ کر ان کی مخالفت کی جا سکتی ہے، اس کی تردید بھی آسانی سے ہو سکتی ہے، اس لیے ڈاکٹر عبادت بریلوی کی زیر نظر کتاب میں ایسے مواد بھرے پڑے ہیں جن پر ردو قدح کی جا سکتی ہے، مگر یہ ان طلبہ کے لیے مفید ہے، جو غالب کی شخصیت اور شاعری کو علاحدہ علاحدہ عنوانات کے تحت محض اسے اپنے امتحانات کے جوابات کے لیے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں اور شاید ہمارے ڈاکٹر صاحب نے ان ہی کی مشکلات کو سامنے رکھ کر یہ کتاب لکھی ہے، اس لحاظ سے ان کی یہ کاوش سعی مشکور قرار دینے کے قابل ہے، کتاب کے آخر میں غالب کا ایک اہم خط نامہ غالب، غالب کے اہم نقاد، مطالعہ غالب کے سو سال، کے عنوانات سے

جو مواد جمع کر دیا گیا ہے، اس سے نہ صرف طلبہ بلکہ عام قارئین بھی بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔

غالب کا صد سالہ یادگار سمینار: غالب کی مقبولیت کی انتہا اس وقت پہنچی جب ۱۹۶۹ء میں ان پر ایک بین الاقوامی سمینار ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں منعقد کیا گیا، غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے، اس لیے ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے دہلی میں نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرونی ممالک سے بھی غالب کے پرستاروں کو مدعو کر کے جمع کیا گیا، یہ سمینار ۱۷فروری ۱۹۶۹ء سے شروع ہو کر ۱۹ رفروری ۱۹۶۹ء کو ختم ہوا، اس کے چھ اجلاس ہوئے، بیرونی ممالک کے نمایندوں میں سے پانچ اجلاس کی صدارت روس کے اکیڈمی شین بی غفورو اٹلی کے پروفیسر السدر ابوسانی، جرمنی کی ڈاکٹر اے۔ شمل، انگلستان کے پروفیسر رالف رسل، اور ایران کے پروفیسر عبداللہ سمنانی نے کی، بیرونی نمایندوں نے جو مقالے پڑھے ان کے نام اور ان کے مقالے کے عنوانات یہ تھے،

۱۔	پروفیسر لطف علی صورتگر	نکتہ ای چند در بارۂ اشعار فارسی اسد اللہ خاں غالب
۲۔	پروفیسر ڈاکٹر اے۔ شمل	غالبز غزل ودہ دی ردیف برفص
۳۔	پروفیسر رالف رسل	غالب اینڈ دی ریولٹ آف ۱۸۵۷ء
۴۔	ڈاکٹر داؤد رہبر	پلیس آف غالب آن دی ریلیجس ٹریڈیشن آف مین
۵۔	ڈاکٹر جان مارک	سم نوٹس آن غالبز پرشین پوئٹری
۶۔	ڈاکٹر اے سوکوچو	سم پرابلمس آف اسٹڈی انگ غالبز رائٹنگو،
۷۔	اکیڈمی شین بی غفورو	غالب ان دی سوویٹ یونین
۸۔	پروفیسر السدر ابوسانی	غالب اینڈ بیدلز اسٹائل
۹۔	مسز نلیو ہیچ مان	غالب اینڈ ماڈرن ٹائمز۔
۱۰۔	عبداللہ سنان محمد	شاعر الہند قد زرعت التاجی

اندرون ملک کے جو نمایندوں نے جو مقالے پیش کیے ان کے کچھ نام اور عنوانات یہ ہیں۔

۱۔	ڈاکٹر یوسف حسین خان	غالب کی کلام میں حرکی تصورات

جو مواد جمع کر دیا گیا ہے، اس سے نہ صرف طلبہ بلکہ عام قارئین بھی بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔

غالب کا صد سالہ یادگار سمینار: غالب کی مقبولیت کی انتہا اس وقت پہنچی جب ۱۹۶۹ء میں ان پر ایک بین الاقوامی سمینار ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں منعقد کیا گیا، غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے، اس لیے ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے دہلی میں نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرونی ممالک سے بھی غالب کے پرستاروں کو مدعو کر کے جمع کیا گیا، یہ سمینار ۱۷ فروری ۱۹۶۹ء سے شروع ہو کر ۱۹ر فروری ۱۹۶۹ء کو ختم ہوا، اس کے چھ اجلاس ہوئے، بیرونی ممالک کے نمایندوں میں سے پانچ اجلاس کی صدارت روس کے اکیڈمی شین بی غفوروا ٹلی کے پروفیسر السدر ابوسانی، جرمنی کی ڈاکٹر اے۔ شمل، انگلستان کے پروفیسر رالف رسل، اور ایران کے پروفیسر عبداللہ سمنانی نے کی، بیرونی نمایندوں نے جو مقالے پڑھے ان کے نام اور ان کے مقالے کے عنوانات یہ تھے،

۱۔ پروفیسر لطف علی صورتگر — نکتہ ای چند در بارۂ اشعار فارسی اسد اللہ خاں غالب

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر اے۔ شمل — غالبز غزل ودہ دی ردیف برفص

۳۔ پروفیسر رالف رسل — غالب اینڈ دی ریوولٹ آف ۱۸۵۷ء

۴۔ ڈاکٹر داؤد رہبر — پلیس آف غالب آن دی ریلیجس ٹریڈیشن آف مین

۵۔ ڈاکٹر جان مارک — سم نوٹس آن غالبز پرشین پوئٹری

۶۔ ڈاکٹر اے سوکوچو — سم پرابلمس آف اسٹڈی انگ غالبز رائے ٹنگو،

۷۔ اکیڈمی شین بی غفورو — غالب ان دی سوویٹ یونین

۸۔ پروفیسر السدر ابوسانی — غالب اینڈ بیدلز اسٹائل

۹۔ مسز نیلو بیچ مان — غالب اینڈ ماڈرن ٹائمنز۔

۱۰۔ عبداللہ ستان محمدؐ — شاعر الہند قد زرعت التاجی

اندرون ملک کے جو نمایندوں نے جو مقالے پیش کئے ان کے کچھ نام اور عنوانات یہ ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان — غالب کی کلام میں حر کی تصورات

۲۔ پروفیسر عبدالقادر سروری غالب کی اردو کلام کی شرحیں

۳۔ غالب اور محمد حسین تبریزی

مؤلف "برہان قاطع میں اتحاد نظر" پروفیسر نذیر احمد

۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ

۵۔ پروفیسر احتشام حسین غالب کا شعور فن

۶۔ ڈاکٹر محمد حسن غالب کا شعری آہنگ

۷۔ ظ۔ انصاری غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے

۸۔ سید اختر حسن غالب کا فلسفہ خرد

۹۔ سید اختر اورینوی غالب کے استعارات و علامات

۱۰۔ سید صباح الدین عبدالرحمن غالب مدح و قدح کے روشنی میں

۱۱۔ مالک رام غالب اور مقام انسانیت

۱۲۔ پروفیسر آل احمد سرور غالب اور جدید ذہن

اس جشن کو یہ اعزاز حاصل ہوا تھا کہ اس کا خطبہ افتتاحیہ قاضی عبدالودود نے پڑھا جو غالبیات پر اس وقت سب سے بڑے محقق سمجھے جاتے ہیں، وہ غالب کی تصانیف کو غالباً دس جلدوں میں مرتب کر رہے ہیں، ان کے خطبے کا لب لباب یہ تھا کہ غالب کے یہاں باتیں خلاف حقیقت بھی ہوا کرتی ہیں، ان کے اعتراضات ضروری نہیں کہ صحیح ہوں، وہ شعر کا انتساب بھی غلط کر جاتے تھے، ان کے بیانات غلط فہمی پر بھی مبنی ہوتے تھے، ان باتوں کو ثابت کرنے میں قاضی صاحب نے بکثرت مثالیں دی ہیں، جو غالب شکنی کے لٹریچر میں مزید اضافہ ہے، قاضی صاحب کی غالب شکن تحریروں کا پہلے بھی ذکر آیا ہے، غالب شناسی کے ساتھ غالب شکنی کی مہم بھی جاری رہی، لیکن غالب پر ہر قسم کے اعتراضات کے باوجود غالب غالب ہی رہے، وہ ضمیر مذکر اور ضمیر مونث سے نابلد رہے ہوں، املا کی غلطیاں بھی کرتے رہے ہوں عروض شعری سے بھی آگاہ نہ رہے ہوں جھوٹی باتیں کہتے اور غلط اعتراضات بھی کرتے رہے ہوں۔ دوسروں کے ساتھ زیادتی بھی کی ہو،

غیاث اللغات کے مؤلف سے بے جا طور پر بیزار بھی رہے ہوں، مدحیہ نثر لکھنے میں عار بھی نہ محسوس کرتے رہے ہوں، ان کے بیانات میں تضاد بھی پایا جاتا ہو، لیکن وہ اقلیم سخن کے بادشاہ ہی سمجھے گئے، اوران باتوں کے باوجود ۱۵ر جنوری ۱۹۶۹ء میں ان کی صد سالہ تقریب منائی گئی، توان کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے دنیا کے مختلف گوشوں سے اہل نظر جمع ہوئے، مقالات پڑھے گئے، اسی سال اخباروں اور رسالوں کے خدا جانے کتنے خصوصی نمبر نکلے اور ان کی زندگی اور شاعری کی مختلف پہلوؤں پر نہ معلوم کتنی کتابیں بھی شائع کی گئیں، غالب شناسی کے سیلاب میں غالب شکنی ایسی بہہ گئی کہ غالب شکن تحریروں کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی، اس صد سالہ سمینار میں غالب کی ذات اور شاعری سے متعلق جو مقالات پڑھے گئے ان کی کچھ جھلکیاں یہ ہیں،

ایران کے نمائندہ نے اپنا ایک مقالہ ''نکتہ ای چند در بارۂ اشعار فارسی اسد اللہ خاں غالب'' میں غالب کی شاعری کو سبک ہندی قرار دیا ہے، مگر وہ لکھتے ہیں،

> گویندگان فارسی زبان و ما ایرانیان کہ بہ شعر ادب فارسی در تمادی قردن و اعصار شیفتگی و دل بستگی فراواں داشتہ ایم از اشعار غالب کہ شاخہ برومند ہماں درخت کہن سال است و ہنوز بران درخت تنومند باطراوت و بار وری تحسین جلوہ گری دار دلذتی می بریم، (ص ۸۲)

ایرانی نمائندہ کی زبانی اس تحسین کو غنیمت سمجھنا چاہئے، اگر اپنے سبک ایرانی کے پندار میں یہ بھی نہیں لکھتے، تو سبک ہندی والے کیا کر سکتے تھے وہ مہمان بن کر آئے تھے، اپنے میزبانوں کی دل آزادی کیسے کرتے۔

ڈاکٹر یوسف حسین غالب کے تو بڑے پرستار ہیں، اس لیے انھوں نے اپنے مقالہ ''غالب کے کلام میں حر کی تصورات'' میں جو یہ لکھا ہے، تو کوئی تعجب انگیز نہیں۔

> ''غالب کے یہاں حرکت اور قوت مقصود بالذات ہیں، ان سے ان کی طبیعت کا اضطراب اور بے چینی ظاہر ہوتی ہے، اوران کی ذہنی تازگی بھی ایک زوال آمادہ معاشرے میں زندگی بسر کرنے کے باوجود ان کی بلند نظری قائم رہی، چاہے

خوابوں اور خیالوں کی دنیا ہی کیوں نہ سہی، ان کے ہم عصروں میں کسی کے یہاں بھی اس کی مثال نہیں ملتی، اسی میں غالب کو عظمت کا راز مضمر ہے۔'' (ص۱۱۴)

پروفیسر عبدالقادر سروری نے ''غالب کے اردو کلام کی شرحیں'' میں بہت سی شرحوں کا ذکر کر کے آخر میں لکھا۔

''غالب کی مقبولیت اور اہمیت اپنی زبان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر دوسری زبانوں کی سرحدوں کو بھی چھونے لگی ہے۔ ان زبانوں میں انگریزی اور ہندی خاص طور پر قابل ذکر ہیں، انگریزی شرح کی نوع کی کوئی چیز نہیں، بلکہ بعض علما نے غالب کے کچھ اشعار کو انگریزی پڑھنے والوں کی دسترس تک پہونچانے کی کوشش کی ہے، لیکن ہندی میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر مرقع غالب کے مرتب پرتھوی راج نے دیوان غالب کی مختصر مگر مکمل شرح لکھی ہے، جو ۱۹۶۹ء میں پائنیر فائن آرٹ پریس دہلی سے چھپ کر شایع ہوئی ہے'' (ص۱۷۱)

پروفیسر نظیر احمد نے اپنے بہت ہی پُر مغز مقالہ ''غالب اور محمد حسین تبریزی مؤلف برہان قاطع میں اتحاد نظر'' میں یہ دکھلایا ہے کہ غالب اور محمد حسین تبریزی دونوں دساتیر کی صداقت کے قائل ہیں، اور آذر کیوانی فرقے سے متعلق جو تاریخ و علمی اور ادبی امور ہیں اُن کو وہ مستند سمجھتے ہیں، حالانکہ دساتیر ایک جعلی کتاب ہے، اور فرقۂ آذر کیوان سے متعلق اکثر امور نا قابل اعتنا ہیں، مگر محمد حسین تبریزی نے دساتیر کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے، اور اپنی برہان قاطع میں اس کتاب کے صدہا الفاظ فارس کے اصیل لفظوں کے دوش بدوش بغیر کسی امتیازی نشان کے شامل کر لیے ہیں، اس سے فارسی زبان کو سخت دھکا پہنچا ہے، غالب نے بھی اس تحریک کو آگے بڑھایا، ان کی تحریروں کی بدولت:

''دساتیری لفظوں کا رواج اور زیادہ ہوا، اگر ان کو دساتیر کی اصلی حقیقت اور آذر کیوانی تحریک کے جعل کا پتہ چلا ہوتا تو برہان پر ان کے اعتراضات کی نوعیت کچھ اور ہی ہوتی، لیکن یہ راز افشا نہ ہو سکا، اور غالب بھی اس طلسم کے اسیر رہے'' (ص۱۷۵)

ڈاکٹر مسعود حسین کا مضمون ''غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ'' پر ہے ان کی یہ تحریر خود صوتی آہنگ کا ایک اچھا نمونہ ہے، اس کے آخر میں وہ لکھتے ہیں۔

''غالب کا صوتی آہنگ بعض دیگر شعرا کی طرح شعوری نہیں، یہ غیر شعوری طور پر غزل کی کیفیت اور واردات قلبیہ کی نوعیت کے اعتبار سے مرتب ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں یہ ہمیشہ تہ نشین رہتا ہے، غالب کی شاعری گنجینہ معنی کا طلسم نہیں، صوتیات کی فردوس گوش بھی ہے'' (ص ۲۱۲)

پروفیسر احتشام حسین اپنے ادبی مضامین میں زیادہ تر اپنے تنقیدی شعور کے ساتھ اپنے نظری اور فکری خیالات کی بھی ترویج کرتے رہے، مگر ان کے مضمون ''غالب کا شعور فن'' میں ان چیزوں کی فراوانی زیادہ نہیں، اسی لیے ان کے حسب ذیل خیالات دلچسپی سے پڑھنے کے لائق ہیں،

''دنیا کے چند زندہ شاعروں میں ہومر، ڈانٹے، کالی داس، فردوسی، شکسپیر، گوئٹے، کبیر، حافظ، پوشکن، میر، غالب، ٹیگور اور اقبال کے نام لیے جاسکتے ہیں، یہ اس لیے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بننا آتا تھا، یا یہ لوگ ہیت کے نئے تجربے کرتے تھے، یا زبان کو اس طرح توڑتے اور مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہو جائے، یا اپنے عہد کے اہم حقائق سے بے نیاز تھے، یا اپنے قاری کے لیے معمہ تھے، نہیں بلکہ اس لیے زندہ ہیں کہ خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے، آج بھی ان کے خیالات کی توانائی، انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدوجہد زندگی کی بصیرت، ظلم و جبر سے نفرت، حسن اور حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے، ...... مرزا غالب کی شاعری کا مطالعہ اس حیثیت سے آج کے قاری کے لیے معنی خیز بنتا ہے'' (ص ۲۱۴)

ظ۔ انصاری صاحب نے اپنے مضمون ''غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے'' میں کچھ ایسی بحثیں چھیڑ دی ہیں، جن سے متفق ہونا ضروری نہیں، لیکن ان کے اس نتیجہ سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا کہ غالب کے اردو شاعر ہونے سے فارسی شاعری کو اتنا فیض نہیں پہنچا، البتہ

فارسی میں چالیس برس کی شاعرانہ مشق نے اردو کو جہاں ایسی نامانوس ترکیبیں اور پیچیدہ بندشیں دیں جنھیں زمانہ رد کر چکا ہے، وہیں اس کے لب ولہجہ میں، الفاظ وتراکیب کے خزانے میں استعاروں میں اور عبارت کی اندرونی سجاوٹ میں اپنے بہت نقش دے دیے، جو آج تک اردو کے کسی شاعر نے تنہا نہیں دیے ہیں" (ص ۲۶۴)

سید اختر حسن نے "غالب کا فلسفۂ خرد" میں اپنے ہی دل ودماغ اور عقل کے آئینے میں غالب کی تعقل پسندی کو دیکھنا پسند کیا ہے، جو ضروری نہیں کہ دوسروں کے دلوں کے آئینے میں وہی سب کچھ دکھائی دے۔

جناب مالک رام صاحب نے اپنے مضمون "غالب اور مقامِ انسانیت" میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں انسانی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے، بلکہ اس کے نزدیک تو وہ اس پورے ہنگامۂ ہستی میں کارفرما ہے، (ص ۳۳۲) یہ صحیح ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسانی عظمت کا یہ تخیل اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور جب کوئی مضمون لکھتے ہیں تو اس میں ان کی انشا پردازی کی لطیف چاندنی چھٹکی ہوئی نظر آتی ہے، انھوں نے اپنے مضمون "غالب اور جدید ذہن" میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے ضروری نہیں کہ ہم آپ اتفاق کریں، مگر اس سے محظوظ ہونا ضروری ہے، اپنے اس مضمون جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ

> "جدید ذہن شاعر کے یہاں شاعری دیکھتا ہے، اس کے نظریے، فلسفے، آئیڈیالوجی اس کے دائیں یا بائیں بازو میں شرکت کی بنا پر اس کا درجہ متعین نہیں کرتا، غالب کی عظمت کو منوانے کے لیے انھیں مفکر یا صوفی یا ہندوستان کی جنگ آزادی کا مجاہد ثابت کرنا قطعاً ضروری نہیں"

تو اس رائے سے عاجز راقم کی طرح بہت سے اور قارئین کو بھی اتفاق ہوگا۔ لیکن جب سرور صاحب یہ لکھتے ہیں کہ

"غالب نے اگر انگریزوں سے دوستی کی یا دلی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالی یا داغ

یا ظہیر دہلوی کی طرح نہیں لکھا، تو اس سے غالب کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی، شاعر شہری بھی ہوتا ہے، شہری کی حیثیت سے اس کے کچھ فرائض بھی ہوتے ہیں، شہری کو جب گھر میں آگ لگے تو اسے بجھانا چاہئے، یا آگ بجھانے کے لیے اپنی تقریر یا تحریر سے دوسرے شہریوں کو متوجہ کرنا چاہئے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شہر کی آگ دل کی آگ بن جائے، اور اس صورت میں شعر بھی لو دینے لگیں، مگر ایسا نہ ہو تو شاعر کو مطعون کرنے کی کوئی وجہ نہیں، غالب نے اپنے خطوط میں دلی کی بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے، وہ دلی کے تمام مرثیوں پر بھاری ہے، مگر غالب کی دور بین نظر صرف شمع کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی، وہ ایک نئی بساط کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی تھی، اور دکھا سکتی تھی، شاعری حکایت یا صحافت نہیں ہے، خطابت اور صحافت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، مگر شاعر کا کام انسان کی روح کو آئینہ دکھانا ہے" (ص ۳۵)

تو سرور صاحب کے اس حسن معذرت اور غالب کے اس قطعہ معذرت میں کچھ زیادہ فرق نہیں جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد کی شادی کے موقع پر اپنے سہرے میں ذوق پر چوٹ کرنے کے بعد کہا تھا، دونوں حسن تاویل کی ایک عمدہ مثال ہیں۔

تتمہ: غالب پر میری یہ خامہ فرسائی دو جلدوں میں پھیل کر بہت طویل ہوگئی ہے، پھر بھی ان کی مدح وقدح کی بہت سی اہم تنقیدی تحریریں نظر انداز ہوگئی ہیں، جن کا احاطہ کرنا مزید طوالت کا باعث ہوگا۔

آخر میں یہ کہنا ہے کہ غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں متنازعہ فیہ ہیں، مگر دونوں ہماری ادبی وراثت کی متاع عزیز ہیں، جس کے کسی پہلو پر بحث کرتے وقت جوش بیان سے زیادہ ہوش ذہن اور عقیدت کے غلو کے بجائے حقیقت کے پہلو کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے، غالب کی شخصیت اگر بہت دل آویز اور رعنا ہے، تو بعض حیثیتوں سے مجروح بھی رہی، ان کی شراب نوشی، قمار بازی، شاہد پرستی انگریزوں کی چاپلوسی، فکر معاش سے بے اعتنائی، مالی پریشانیوں کے وقت نوابوں اور مالداروں سے امداد مانگنے کے سلسلہ میں خود فروشی اور دریوزہ گری پر پردہ ڈالا نہیں جا سکتا، لیکن ان میں بہت سی خوبیاں بھی تھیں، ان کی وضعداری، طبیعت کی شگفتگی، مزاج میں شوخی،

بذلہ سنجی، لطف گویائی، بے تعصبی، وسیع المشربی، دوست پرستی، مالی پریشانیوں کے باوجود فیاضی، فراخ حوصلگی، احساس معصیت کے ساتھ اعتراف معصیت، غریبوں کے دکھ درد کے وقت بے چینی، اور شاگردوں کے ساتھ بے پناہ محبت وغیرہ ایسی خوبیاں تھیں جن سے ان کی کمزوریاں نظر انداز ہوتی رہیں، اور وہ اپنے زمانہ میں اپنے رندی کے باوجود مرجع کرام وثقات رہے، ان کی کمزوریاں اور خوبیاں دونوں کا مطالعہ کیا جائے، تو ان کی خوبیوں کا پلہ بھاری رہے گا، مگر ان کی اچھائیوں سے متاثر ہو کر بعض ناقدین ان کو ہر لحاظ سے پاک ذات اور پاک صفات ان کو شاہد بن کر مشہود کا مشاہدہ کرنے والا ولی یا ان کو رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض میں غرقاب اور مستغرق قرار دیتے ہیں، جو صحیح نہیں، ان کو ان کی زندگی کے علحدہ علحدہ خانوں میں رکھ کر ان کی صحیح عظمت کو متعین کرنے ہی میں ان کی اصلی عظمت ہے۔

یہی معیار ان کی شاعری کے پرکھنے میں ہونا چاہئے، وہ اس مدح کے مستحق نہیں جو سر سید احمد خاں نے ان کے لیے لکھی ہے، اور نہ وہ اس قدح کے سزاوار ہیں جو یاطنؔ، یگانہ چنگیزی، ڈاکٹر عبد اللطیفؔ اور آرگسؔ وغیرہ نے لکھی ہے، یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو[۲] ہیں، مقدس وید اور دیوان غالبؔ، ایسی ہی تعریف و تحسین سے چڑھ کر بعض نقاد کہہ اٹھے ہیں کہ اس ربانی کلام میں شیطانی وحی کو اچھا خاصہ دخل ہے، کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے غالب پرستی کے غلو کو دیکھ کر بہت ہی نیچی سطح پر اتر کر ان کی قدح کی ہے، اور یہ لکھنے میں تامل نہیں کیا ہے کہ وہ اونٹ پٹانگ تخیلات کی بھول بھلیوں میں گم ہونے والا شاعر، پرلے سرے کا بے سرا، پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا ہے، ظاہر ہے کہ یہ غالب کا تنقیدی مطالعہ نہیں بلکہ یہ جھلاہٹ اور غصہ کی تنقیدیں ہیں، مگر ایسی تنقیدوں کی ذمہ داری ایسے غالب پرستوں پر بھی آجاتی ہے جو ان کو کبھی شاگرد رحمٰن، کبھی استاد سبحان، المعی زمان، لوذعی، کبھی عہد اکبری اور عہد شاہجہانی تمدن کا ترجمان، کبھی اسلامی تہذیب کا نمائندہ، کبھی ہندوستانی قومیت کا علم بردار، کبھی اپنے دور کے جدلیاتی اور نامیاتی تصورات کا حامل، کبھی طبقاتی کشمکش اور معاشی مسائل کا حل کرنے والا شاعر قرار دیتے ہیں، کچھ ایسے بھی نقاد ہیں جو غالب کے رندانہ اور بوالہوسانہ اشعار میں عشق کا عارفانہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا ان

کے نظری اشعار میں ہر قسم کی خوبیاں نکالنے میں مضطرب نظر آتے ہیں، یہ سب ہوشمندانہ اور صحت مندانہ تنقدیں نہیں ہیں، محض عقیدت مندانہ جوش کا مظاہرہ ہے، ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کی طرح معائب اور محاسن دونوں ہیں۔

اگر ان کی شاعری کے معائب پر نظر دوڑائی جائے، تو ان کی بعض غزلیں اغلاق، اشکال، غرابت، تعقید اور نامانوس تراکیب سے بہت ہی بے کیف ہوگئی ہیں، بعض غزلیں تو اردو بول چال اور اردو غزلوں کے طرز بیان سے الگ ہو کر ایسی ہیں کہ ان پر بقول حالی اردو غزلوں کا اطلاق مشکل سے ہوسکتا ہے، ان کے کچھ اشعار ایسے بھی ہیں، جو کثرت استعارات و کثرت اضافات سے بدنما ہوگئے ہیں، کچھ اشعار ایسے بھی ہیں، جن میں زبان اور محاورے کی غلطیوں کی کوئی تاویل مناسب نہیں، بعض اشعار میں تنافر کی بھی مثالیں ملیں گی، بعض اشعار میں صرف تصنع ہے، بعض اشعار موزوں تو ضرور ہیں لیکن وہ چیستاں سے کم نہیں، معنوی حیثیت سے ان کے بعض اشعار میں ہوسنا کی اور بوالہوسی کا اظہار بہت ہی عامیانہ رنگ میں کیا گیا ہے، اسی کے ساتھ ان کی غزلوں میں کوئی ایسا مضمون نہیں جو ان سے پہلے کے غزل گویوں نے نہیں باندھا، وحدت الوجود پر ان کی نکتہ آرائیاں اور ان کے دوسرے بظاہر فلسفیانہ خیالات کی موشگافیاں نئی ہونے کے بجائے بالکل روایتی ہیں، انکی بعض بلند پروازیاں ایسی ہیں کہ ان میں کوئی مستقل معنی پیدا نہیں کیے جاسکتے، بعض اوقات محض معنی آفرینی کی کوشش میں کچھ اشعار بالکل لغو ہوگئے ہیں۔

مگر یہ سب معائب ایسے ہیں جو ان کی غزل گوئی کے محاسن کے پھولوں کے انبار کے نیچے دب کر رہ جاتے ہیں، ایسے محاسن کی فہرست بڑی لمبی ہے، ان کی معنی آفرینی اور نازک خیالی کے شیوۂ خاص سے جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے، انکے اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ کی رفعت پر واقع ہوتے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے، یہ تعریف محمد حسین آزاد نے کی ہے جس کی تردید کسی سے نہیں ہوسکتی ہے اور محمد حسین آزاد کی اس رائے کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ مضامین معانی کے پیشہ کے شیر ہیں، جب وہ بقول حالی قوت ممیزہ سے کام لے کر اشعار کہنے لگے تو ان میں ایسے جوہر نکالے کی لوگ ان کو پڑھتے اور سر دھنتے ہیں، ان کی طبیعت

میں بقول مولانا شبلی ''شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا'' اس لیے ان کے یہاں حسن معنیٰ بندی، حسن معنیٰ آفرینی، حسن نازک خیالی، حسن بندش، حسن الفاظ، اور حسن تراکیب کی ایسی فراوانی ہے کہ بقول اقبالؔ ان کے فردوس تخیل میں قدرت کی بہار اور ان کی کشتِ فکر میں عالم سبزہ زار نظر آتا ہے، وہ غزل گویوں کے پرانے مضامین کو کچھ ایسے اچھوتے اور بلیغ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ اقبال ہی کے الفاظ کا سہارا لے کر کہا جاسکتا ہے کہ ان کی رفعت پرواز پر ثریا محو حیرت اور ان کے انداز پر شاہد مضمون تصدق ہوتا دکھائی دیتا ہے، ان کی بعض تشبیہات نہایت نادر اور دل آویز ہیں، کسی نقاد نے یہ بہت صحیح لکھا ہے کہ ان کے سادہ الفاظ کے نیچے عمیق معنے اس طرح پنہاں ہوتے ہیں جیسے وہ دریا کے شفاف پانی کے نیچے آبدار موتی ہوں، یہ صحیح ہے کہ حیات وممات کے راز بلند پایہ شاعروں کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں ہیں، لیکن انھیں باتوں کو جب غالب بیان کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی اس راز سربستہ کو کھول سکتے تھے، رنج وغم، مصیبت، اور معصیت شعرا کا خاص موضوع رہا ہے، لیکن جب غالب انھیں موضوعات پر اشعار کہتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ رنج غم میں رفعت، مصیبت میں عظمت اور گناہ کی ظلمت میں نورانیت عطا کررہے ہیں، وہ اپنی جدت طرز ادا، جدتِ محاکات اور جدت تشبیہات سے ذہن کو ایسا مسحور کردیتے ہیں کہ بظاہر یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ فلسفی بھی ہیں، صوفی بھی، حیات وکائنات کے رازداں بھی، فطرت کے مصور بھی مگر وہ کچھ ہیں تو صرف ایک بہت ہی اعلیٰ درجہ کے غزل گو اور اسی غزل گوئی کی بدولت وہ اپنے معتقدین کی بہت ہی اعلیٰ درجہ کے غزل گو ہیں، اور اسی غزل گوئی بدولت وہ اپنے معتقدین کے نظروں میں سب کچھ دکھائی دیتے ہیں، اسی کے سہارے وہ ''حسن کے استغناء میں صاعقہ افگنی بھی کرسکتے ہیں، اور عشق کی خانماں سوزی کے شعلے بھی فضا میں بھڑکا سکتے ہیں۔'' اور ضرورت ہوتی ہے تو اپنے تخیل کے عرش سے اترا کر ادنیٰ خیلات کے فرش پر حسینوں کے پاؤں بھی داب سکتے ہیں، ان کے تلوے بھی چوم سکتے ہیں اور ان سے دھول دھپا بھی کرسکتے ہیں، وہ اپنی غزل گوئی کو اپنے تخیل کی نکہت باد بہاری سے کچھ اس طرح چھیڑتے رہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد ان کے بعض پرستاروں پر یہ اثر ہوتا ہے کہ ''ان کے فکر کی فلک پیمایاں اور ان کے تخیل کی گل کاریاں سب ایک محشر خیال کی رہین منت ہیں اور ان کے کلام کے بادۂ

گلفام کی مثال ایسی ہے جیسے کسی نے کسی گلشن بداماں نگار کے لب مے گفتار سے کسب رنگ کیا ہے‘‘۔
وہ اپنی اسی غزل گوئی کے سہارے اپنے ایہام، رعایت لفظی، تجنیس اور استفہامیہ انداز سے کچھ اس طرح کام لیتے ہیں کہ ان کے اشعار میں ان کے بعض مداحوں کو نفس انسانی کی دھیمی آوازیں اور قلب انسانی کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں، وہ اپنی غزل گوئی کا رخ موڑ کر جب شوخی پر اتر آتے ہیں تو ان کی ظرافت میں ان کے بعض تنقید نگاروں کو پھولوں کی پنکھڑیوں کی لطافت نظر آنے لگتی ہے۔

ان تمام محاسن کے سامنے غالب کی شاعری کے معائب دب کر رہ گئے ہیں، لیکن ان کے بعض اشعار کی خوبیوں سے متاثر ہو کر کوئی نقاد ان کا کوئی خاص مسلک مقرر کرنا چاہے یا ان کے خیالات میں تنظیم پیدا کرنے کی کوشش کرے تو یہ اس کی اپنی اپج ہوگی، کیوں کہ غالب تضاد کے بہت بہترین اور حسین مجموعے ہیں، یہ تضاد ان کے فن غزل گوئی کا تضاد ہے، اسی لیے اگر ان کے اشعار سے کوئی یہ ثابت کرنا چاہے کہ وہ اعلیٰ درجہ کے فلسفی تھے، تو ان کے متعلق یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ غرض ہنر سے خالی،، ’’دل لگی باز‘‘ اور ’’پیٹ پالنے والے‘‘ شاعر تھے، جو کبھی ایسے اشعار کہہ جاتے جن کے معانی وہ خود نہیں بتا سکتے، یا پہلے شعر کہتے پھر بعد میں اسے معنے پہناتے، ان کو ایجاد بندہ کا خبط تھا، یا کبھی ایسے اشعار کہہ جاتے جس کو پڑھ کر معلوم ہوتا کہ یہ کسی ’’لٹھ گھمانے والے شاعر‘‘ کا کہا ہوا، اگر ان کے کسی شعر سے ان کو وحدت الوجود کا حامی بتایا جاسکتا ہے، تو ان کو دہری اور ملحد بھی ثابت کیا جاسکتا ہے، اگر ان کو سوشلسٹ اور کمیونسٹ دکھایا جاسکتا ہے، ان کو حضرت علیؓ کا پرستار اور عارف باللہ بھی کہا جاسکتا ہے اور اگر ان کو خود دار بتایا جاسکتا ہے تو وہ بھیس بدل کر خود فروش فقیر بھی دکھائے جاسکتے ہیں، غالب کی شاعر کے اسی تضاد میں ان کی غزل گوئی کا لطف ہے، انھوں نے ہر قسم کے مضامین کو بہت ہی رنگین اور حسین جامہ پہنا دیا ہے، جس سے ان کی غزل گوئی بہت ہی رعنا بن گئی ہے، بلکہ یہ ایک بہت ہی دل آویز قوس قزح ہے، جس میں کوئی رنگ بہت ہی سادہ، پھیکا اور بے رنگ ہے، کوئی بہت ہی شوخ ہے، کوئی بہت ہی دلکش ہے، اور نظر فریب ہے، اس رنگا رنگی میں کوئی ایک رنگ تلاش کرنا سعی مشکور نہیں، اسی لیے وہ کسی ضابطہ فکر اور تنظیم خیال کے ماتحت باندھے نہیں جاسکتے ان کے خیالات میں ربط تنظیم اور یکرنگی تلاش کرنا ان

کے اور ان کی غزل گوئی کے ساتھ بے انصافی ہے، غزل کے تضاد میں جو نیرنگیاں ہوتی ہیں وہی غالب کے غزلوں کے تضاد کے دلبرانہ طرز ادا میں ہیں غزل کی نیرنگیوں میں جو لذت ہے، وہی غالب کی غزل گوئی کی نیرنگیوں میں بھی ہے، اور برابر رہے گی، ان کے تضاد کی بوقلمونی ایسی ہے کہ اس سے عاشق، فاسق، رند، زاہد، صوفی، دنیادار، فلسفی، اور عامی سب ہی لطف اندوز ہوتے ہیں، انھوں نے اپنے غزل گوئی کا ایک لال قلعہ بنایا، اس میں ایک تخت طاؤس رکھا، اور اسی پر اپنے فکر وفن کو لاکر بٹھا دیا ہے، خود غزل نے ان کے گلے میں ایک نولکھا ہار پہنا کر ان کو غزل گوئی کے ایسے سنگھاسن پر جلوہ گر کر دیا ہے، جس پر سے آیندہ شاید ہی کوئی ان کو اتار سکے گا۔

غالب کی قصیدہ نگاری کا بھی ایک خاص مقام ہے، وہ اس فن میں سوؔدا اور ذوقؔ کے ہم پلہ تو نہیں ہو سکے، لیکن اس رائے کی کوئی تردید نہیں کر سکتا کہ اس فن میں ان کا جو رنگ ہے، وہ نہ سوؔدا، نہ ذوقؔ اور نہ کسی اور شاعر کے یہاں ہے، اور نہ آئندہ ہو سکے گا۔

انھوں نے اپنے اردو مکتوب نگاری میں جو بے ساختگی اور دل آویزی دکھائی ہے، وہ بھی اپنی جگہ پر بے مثل ہے، اس سے بہتر طرز ادا اب تک کوئی نہ پیش کر سکا، اور نہ اس کی نقل ہو سکی، اب تک اس بھاری پتھر کو لوگ چومتے ہیں، مگر چوم کر چھوڑ دیتے ہیں، ان کے بعض ناقد کا یہ اعتراض ہے کہ ان کے خطوط میں بہت کچھ متضاد باتیں پائی جاتی ہیں، اور ضرور پائی جاتی ہیں، واضح رہے کہ یہ خطوط نقادوں، محققوں اور غالب کے خیالات کے نہاں خانے میں بلکہ زنانخانہ میں تاک جھانک کرنے والوں کے لیے نہیں لکھے گئے، مکتوب نگار نے یہ اپنی خوش باشی یا شاید مے گساری کی سرشاری اور سرمستی میں لکھے جن میں تضاد کا پایا جانا تعجب انگیز نہیں، ان کی زندگی اور شاعری میں تضاد ہے اگر ان کے خطوط میں تضاد ہے تو اس سے بھی وہی لطف لیا جانا چاہئے جو ان کی شاعری اور زندگی سے لیا جا رہا ہے۔

ان کو اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز رہا، ہرات، قم اور شیراز کے نام پر جھومتے رہے، لیکن غیرت افزائے اصفہان و شیراز نہیں سمجھے گئے، اور نہ آیندہ سمجھے جائیں گے، ہندوستان میں بعض نقاد اس کی خوبیاں دکھانے میں پیش پیش ہیں مگر یہ یہیں حلقوں میں محدود ہو کر رہ گئی ہے، اور کیا عجب کہ مستقبل بعید میں بھلا بھی دی جائے، ان کی فارسی شاعری کا دامن خواہ گرانمایہ جواہر پاروں

سے لبریز ہی کیوں نہ ہو، کوئی بھی ان کے سامنے انوری کو ایک ادنیٰ زلہ رہا، اور خاقانی کو محض جاروب کش سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہوگا، وہ اردو ہی کے چمن معانی کے طوطی بلند پرواز، اور اردو شاعری ہی کے گلشن شیوہ بیانی کے بلبل نغمہ پرواز سمجھے جائیں گے، انھوں نے خود ہی یہ پیشن گوئی کی ہے کہ ان کے فارسی اشعار کا دفتر جل کر خاک سیاہ ہو جائے گا، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی اردو شاعری میں جو رس ہے، اس کو انھوں نے اپنی فارسی شاعری ہی سے نچوڑا ہے۔

فارسی میں ان کی مثنویوں میں شاعرانہ خیالات کی ارجمندی اور سربلندی ضرور پائی جاتی ہے، لیکن ان مثنویوں کے بجائے، اگر وہ اپنے زمانہ کے خوں چکا واقعات کو قلمبند کرتے تو ان کے حساس اور محب وطن ہونے کی زیادہ قدر ہوتی۔

انھوں نے اپنے شاہی آقا بہادر شاہ ظفرؔ کے حکم سے مہر نیمروز لکھی، لیکن تاریخ نویسی ان کے بس کی بات نہ تھی، اس لیے وہ اوسط درجہ کے بھی مورخ نہ بن سکے، قاطع برہان لکھ کر اپنی زباندانی کا ثبوت دینا چاہا لیکن یہ لکھ کر مصیبت میں مبتلا ہو گئے جس سے ان کی زباندانی بھی شک وشبہ میں پڑ گئی، دستنبو میں ۱۸۵۷ء سے جولائی ۱۸۹۸ء کے ہولناک واقعات قلمبند کیے ہیں لیکن اپنے اوپر یہ الزام بھی عائد کرا گئے ہیں کہ اپنے اس ولی نعمت شاہی آقا کے دردناک خاتمہ پر خاموشی اختیار کر لی ہے جس کو وہ اپنی زندگی میں قبلۂ چشم ودل، مظہر ذوالجلال والاکرام اور نوبہار حدیقۂ اسلام وغیرہ کہتے رہے، اس کی موت کا مطلق ذکر نہ کیا، مگر اپنی ان تصنیفی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اپنی سخنوری کے گیہان کے فرمانروا بنے ہوئے ہیں، اور بنے رہیں گے، یہ ان کی غزل گوئی کی بڑی کرامت ہے، اور اسی کرامت کے اظہار میں ان کی اصلی عظمت ہے۔

آخر میں یہ بھی کہنا ہے کہ غالب پر شروع سے اب تک جتنا کچھ لکھا جا چکا ہے، اس کو ایک ساتھ جمع کر دیا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے، سوال یہ ہے کہ آخر ان پر اتنا کچھ کیوں لکھا گیا، کیا ان کی شخصیت ایک معمہ ہے، اور ان کی شاعری ایک چیستان ہے، جواب تک سمجھی نہیں جا سکتی، اس کو سمجھانے کی ضرورت ہے، یا ان کی ذات اور شاعری میں واقعی جلوہ ہائے ہزار رنگ ہیں، جن کے کچھ رنگ تو اب تک دیکھے جا سکے، بقیہ کو ابھی دیکھنا ہے، یا ان پر کچھ لکھنا

کاربیکاراں ہے، یا خالی اوقات کا مصرف لینے میں ایک دلچسپ مشغلہ ہے، یا یہ ادبی فیشن یا تنقید نگاری کی ایک ورزش اور تفریحی جمناسٹک میں داخل ہے، آئندہ غالب پر لکھنے والے یہ سوچ کر ان پر قلم اٹھائیں کہ وہ ان میں سے کس چیز کی خاطر قلم اٹھانے کی زحمت گوارا کر رہے ہیں۔

اب تک غالب پر جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں، ان میں بعض تو کھانڈ کے بنے ہوئے ان کھلونوں کی طرح ہیں جو دیوالی کے موقع پر بکا کرتے ہیں، بعض ایسی ہیں، جو حقیقت سے زیادہ عقیدت پر مبنی ہیں، بعض ایسی ہیں جو مغربی نقادوں کے اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں، جو اگر غالب کی زندگی میں ان کی نظر سے گزرتیں تو وہ ان سے ابا کرتے، بعض ایسی ہیں جن میں نقادوں نے تنقید نگاری کے آرٹ کے بجائے اپنی انشاپردازی کی نقش گری، اور اپنی گرمی فکر کا فن دکھایا ہے، بعض ایسی ہیں کہ غالب کے دو چار اشعار کو سامنے رکھ کر ان کا کوئی خاص مسلک یا فلسفہ مرتب کر لیا گیا ہے، بعض ایسی ہیں جن سے ان کے طرح طرح کے نظریے قائم کر لیے گئے ہیں گو اُن کے اشعار ہی سے ان کے ان نظریوں کی تردید بھی آسانی سے ہو سکتی ہے۔

بعض تنقیدوں میں اعتدال پسندی اور میانہ روی ضرور ہے، مولانا حالی نے اپنی طبیعت کی سنجیدگی، نظر کی ژرف بینی، فکر کی گہرائی اور تنقید نگاری کی نکتہ پروری سے غالب کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں جو اعتدال پسندی اور میانہ روی اختیار کی ہے، وہی غالب کی شاعری کے تنقیدی لٹریچر کا راس المال ہے، ان کے بعد جو کچھ لکھا گیا، اس میں کچھ تو واقعی مفید اور قابل مطالعہ ہیں، مگر بہت کچھ یا تو تفریحی ہیں، یا تنقید نگاری کی ذہنی مشق اور ورزش ہیں، غالب کے صد سالہ بین الاقوامی سیمنار کے موقع پر ایک دل جلے نمایندہ نے کہا تھا کہ رتن ناتھ سرشار نے لکھنو کے نواب صاحب کے (بٹیر) کی جو مرقع آرائی کی ہے، وہی اب غالب کی ہو رہی ہے، ہمارے آیندہ نقادوں کو یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ غالب ہمارے شعر و ادب کے نوابوں اور بانکوں کی مجلسوں کے محض ذریعۂ تماشہ و تفریح بن کر نہ رہ جائیں۔

Ghalib

Madh-o-Qadh Ki Roshni Me

Syed Sabahuddin Abdur Rahman

Darul Musannefin Shibli Academy
Azamgarh, U.P. 276001
Ph: 05462-265080, 265017
www.shibliacademy.org
Email:shibli_academy@rediffmail.com

₹ 150.00